

Aurel Bodiu

**ORNAMENTICA
MOBILIERULUI
ȚĂRĂNESC DIN
TRANSILVANIA**

2006

Consiliul Județean Cluj

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Cluj

Aurel Bodiu

**ORNAMENTICA
MOBILIERULUI ȚĂRĂNESC
ROMÂNESC DIN
TRANSILVANIA**

**CLUJ-NAPOCA
2006**

Consiliul Județean Cluj
Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea
Culturii Tradiționale Cluj

Cluj-Napoca 2006

Coperta și tehnoredactare: Nicolae Nerțan

Cuprins:

Argument	7
I. Condiția lemnului în arta populară românească	9
II. Mobilierul tradițional țăranesc	21
III. Ornamentica mobilierului țăranesc și simbolistica sa	47
1. Considerații generale	47
2. Ornamentica mobilierului pictat	52
3. Motive, semne și simboluri în ornamentica mobilierului țăranesc din Transilvania	56
Coloana	57
Unghiul	58
Rombul	58
Semnele gemene	59
Cercul	59
Crucea	62
Spirala circulară	64
Spirala unghiulară	65
Pomul vieții	65
Pomul vieții și vasul cu flori	68
Vasul cu flori cu păsări	
4. Motive și simboluri antropomorfe	73
Calul și călărețul	75
Motivul șarpelui	76
Dinții de lup	76
5. Motive ornamentale skeomorfe	78

IV. Arta decorativă a uneltelor	83
Concluzii	89
Denumiri de ornamente populare	93
Bibliografie	99
Imagini	103

ARGUMENT

În lucrarea de față sunt selecționate principalele rezultate pe care le-am acumulat de-a lungul unei perioade de cercetări directe asupra fenomenului ornamental popular dezvoltat în mai multe zone și subzone etnografice din Transilvania, conservat în cuprinsul multor colecții muzeale din acest areal și din publicații diferite cu caracter etnologic.

În baza cercetărilor de teren muzeologice și bibliografice, lucrarea își propune realizarea unei sinteze etnologice și etnoestetice într-un sector important al istoriei culturii și artei populare românești, considerată într-un mai larg context.

Ca domeniu de creație și cercetare situat la intersecția etnologiei cu istoria artei, lucrarea oferă și o clasificare a ornamentelor populare tradiționale românești pe fundalul general al comunicării umane.

Cercetarea funcției sociale a obiectelor de mobilier țărănesc a dus la constatarea că acestea sunt obiecte de utilitate practică în care, pe lângă funcția utilă pentru care au fost create, făuritorul lor a pus și anumite elemente de podoabă, a manifestat anumite intenții decorative și că, se pare, aspectul estetic se subordonează celui practic.

Arta populară îndeplinește, în strânsă corelație cu funcțiile concrete ale obiectelor, și funcția de artă decorativă. Aceasta reiese fie din vreun motiv ornamental aplicat pe suprafața

obiectelor de artă, fie din forma bună stilizată și adecvată scopului a acestor obiecte. Câmpurile ornamentale ale suprafeței ce suportă decorația pot conține și unele elemente cu alt rost decât cel pur estetic, și anume unul magic, religios sau alt atribut social-practic. Acestea se situează la începutul artei, al atitudinii estetice, dând cu vremea naștere unei anumite structuri decorative tipice prin trecerea progresivă de la necaracteristic la caracteristic, de la preestetic la estetic, prin felurite forme de trecere.

Cu toate că „ornamentul are funcția unei decorațiuni”¹, realismul acestuia se afirmă prin comunicarea unui anumit înțeles preluat din realitatea concretă, prelucrat în contextul artei populare și se constituie ca depozit al tainelor colective ale fiecărei etnii². Arta ornamentală constituie una din cele mai veridice modalități de comunicare etnoculturală, iar totodată și de sistematizare colectivă a reprezentărilor din lumea înconjurătoare, corespunzătoare stadiului de dezvoltare și țărilor specifice fiecărei comunități.

Ornamentul e un „alfabet” ce aduce dovezi, documente etnografice și istorice cu ajutorul cărora se pot determina evoluția culturală și spirituală a unui popor, stilul unei zone dar și evoluția parcursă de modul de viață desfășurat în sânul comunității respective.

¹ Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, București, 1979, pag. 7.

² Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, 1945, pag. 137, 269.

I. Condiția lemnului în arta populară românească

Lucrarea de față trebuie privită ca o schiță de sinteză asupra mobilierului țăranesc din Transilvania, a mobilierului vechi românesc, pornind de la o analiză sumară a dezvoltării atât a meșteșugurilor lemnului, cât și a unor fenomene artistice. Am căutat să supunem discuției numai trăsăturile cele mai caracteristice fenomenului general, reliefând tangențele mobilierului popular cu arta cultă sau cu arhitectura, precum și ornamentica acestuia, interpretarea motivelor și a simbolurilor.

Oricare ar fi domeniul căruia îi aparține o operă de artă, încercarea unei judecăți de valoare reclamă întotdeauna o analiză nu numai a fenomenului estetic în sine, cu plastica și tehnica sa de execuție, ci și a întregului context de date legate de momentul apariției. Aspectele istorice, social-economice sau culturale au o mare importanță. Dominanta o constituie descifrarea acelor aspecte ce pot fi implicate în procesul de creație, oglindind sensuri și semnificații anume căutate, legate de modul de viață al locuitorilor, de tradițiile și obiceiurile locale, de dezvoltarea nu numai a artei, ci și a meșteșugurilor în general. În cazul mobilierului, se poate ca uneori decorația să

fie gândită numai ca un accesoriu și deci tratată independent, iar transpunerile în materiale și tehnici diferite, ca și schimbarea manierei de lucru, să nu joace un rol esențial.³

Ca să înțelegem rolul lemnului în viața omului, trebuie să ne raportăm la timpurile arhaice, la primele unelte (bucăți de piatră sau lemn), la paleoliticul mijlociu în care omul își construiește adăposturi ad-hoc, sulite de lemn, descoperă, toporul de piatră cu ajutorul căruia confecționează grosolan, e drept, primele unelte de lemn. Lemnul, materie ideală pentru prelucrare, se îndepărtează tot mai mult de forma lui naturală prin cioplire, îmbrăcând forme cu un aspect cât de cât artistic. Omul epocii mezolitice inventează noi tehnici pentru confecționarea uneltelor folosind în mod predilect lemnul, lemnul de foioase sau rășinoase ce apare pe suprafețe mari odată cu retragerea ultimelor glaciații Würm.

Manifestările artistice evoluează pe linia schematizării și simbolizării, producându-se o diversificare a mijloacelor de expresie. Apar o mare varietate de creștături în lemn, gravuri și picturi policrome pe stâncă, în peșteri. În regiunea Porțile de Fier au fost descoperite primele locuințe cu o marcată folosire a lemnului, datând din jurul anului 5800 î.Hr. Perioada neoliticului reprezintă etapa când omul trece la un nou fel de viață, în care se cultivă plantele cu ajutorul plugului de lemn, își construiește adăposturi de lemn, se dezvoltă

³ G. Oprescu, *Arta țăranescă la români*, București, 1922, pag. 26.

olăritul, torsul, țesutul, confecționarea de mobilier primitiv. În cultura Hamangia s-au descoperit topoare din granit ce ilustrează folosirea din plin a lemnului. Este probabil ca ornamentația lineată de pe ceramică să fi fost folosită și în ornamentația lemnului de uz casnic, prin tehnica inciziei și a incrustației.

Tipul de locuință *bordei oval* săpat în pământ e înlocuit cu casa de suprafață construită în proporție de 60% din lemn. S-au identificat locuințe cu una sau două încăperi, cu stâlpi, trunchiuri groase de arbori despicate în lungime sau cioplite în muchii.⁴ În epoca metalelor s-au accentuat așezările statornice. Evoluează toporul spre tipul plat permițând dezvoltarea meșteșugurilor legate de prelucrarea lemnului.

Judecând prin similitudine cu ceramica, arta decorării lemnului în această epocă va fi avut, desigur, un caracter geometric. Obiectele și construcțiile confecționate din lemn pătrund adânc în obiceiurile poporului, rămânând legate de toate aspectele vieții. În mai toate regiunile și în special în cele de deal și munte, locuințele sătești și construcțiile gospodărești s-au făcut aproape exclusiv din lemn. Tot din lemn s-au confecționat și rudimentarul mobilier, vasele și aproape toate uneltele de uz agricol sau păstoresc.

În perioada geto-dacă descoperirile arheologice au dezvăluit o evoluție crescândă a tehnicilor de construcție: locuințe mari, cu mai

multe încăperi, făcute din lemn, cu uși groase din stejar, ferecate cu balamale și încheietori lucrate artistic și fără îndoială sculptate. La Orăștie s-au găsit urmele unor turnuri-locuință din piatră și lemn acoperite cu șindrilă. De altfel, putem socoti că tot complexul așezărilor dacice din munții Orăștiei, cetățile și fortificațiile grupate în jurul centrului de la Grădiștea Muncelului, construcțiile de tot felul de pe acest deal executate în piatră și lemn, tehnica superioară constatată la construcțiile amintite sunt expresia materială a nivelului la care a ajuns societatea dacă prin secolul I d.Hr.⁵

Socotind după inventarul de unelte descoperite prin săpături arheologice (tesle, sfredele, ferăstraie, rindele, scoabe, dălți, pile, compase), putem afirma că tâmplarii daci au cunoscut tehnologia, contragerea și umflarea lemnului, lucrând și în lemn uscat, aplicând tehnica îmbinării dar și a curbării, furniruirii cu plăci din lemn nobil, apoi șlituirea, îmbinarea în dinți, lambă și uluc etc.

Vasile Pârvan⁶ referindu-se la viața geților arată că „în aurora istoriei lor, ei au rămas tot timpul în «epoca lemnului»”. Folosirea lemnului în agricultură, plugul de lemn, carul de lemn, carul de luptă, vasele de lemn, butoaiile este ilustrată pe Columna lui Traian, precum și în consemnarea lui Diodor (XXI, 12), cum că paturile, mesele, scaunele,

⁴ Vezi *Istoria Românilor*, 1962, vol. I, pag. 64.

⁵ A se vedea și V. Pârvan, „Epoca lemnului” în *Getica*, 1926, pag. 138 - 142.

⁶ „Epoca lemnului”, în *Getica*, 1926, pag. 140.

paharele ce au servit geților la banchetul dat de regele Dromichetes erau din lemn. Referindu-se la mobilierul geto-dac, Vasile Pârvan⁷ arată că acesta era executat din lemn masiv, folosindu-se de preferință speciile foioase tari și că era puțin variat.

O mobilă des întâlnită în așezările tuturor claselor sociale era *taburetul* din lemn, confecționat mai ales din lemn de nuc sau de stejar, cu picioare drepte, uneori sculptate, imitând pe cele de căprioară. *Scaunele cu spătar* aveau linii comode, urmând forma corpului omenesc. *Patul* servea pentru prânzuri, ospete, deoarece nobilii daci mâncau la fel ca romanii, culcați și sprijiniți pe cot și era confecționat din lemn de nuc, adeseori decorat. *Mesele* erau simple, ovale sau dreptunghiulare, fără ornamente deosebite. *Lada* (scrinul) era utilizată pentru păstrarea hainelor și era asemenea lăzilor populației de la munte. *Sipetul* se folosea pentru păstrarea diverselor obiecte de uz domestic. Un asemenea model cu broască este reprezentat pe monumentul de la Adam Clisi.

Mobila executată în acest timp se caracterizează prin proporționalitate, armonie, ornamentație, simplitate și finețe, cu nimic mai prejos decât mobila altor țări din sudul european. A existat și o școală la Drobeta Turnu-Severin, o *Schola (Colegium fabrum)* care se ocupa cu confecționarea de mobilă și cu construirea marilor vase de navigat pe Dunăre și Marea Neagră⁸. În

perioada influenței bizantine, o contribuție aduce arta ornamentării lemnului care se confundă și cu începuturile formării poporului român, proces îndelungat, încheiat prin secolele al VIII-lea și al IX-lea. Motivele utilizate sunt clasice pentru întreaga arie a Carpaților. Sunt motive geometrice care urcă din arta Daciei până la noi, dominant fiind motivul Soarelui figurat ca rozetă, romb sau cerc concentric, apoi cel al Lunii, care își asociază predilect spirala sau meandrele, motivul bradului, frunzei, pe care le găsim și în alte compartimente ale ornamentației populare pe scoarțe, elemente de port etc. Săpăturile arheologice de la Sucidava, dar mai ales de la Dăbâca, județul Cluj, au scos la iveală, pentru secolele al X-lea și al XI-lea un bogat inventar, confirmând folosirea continuă a lemnului și a vechilor unelte de tâmplărie de factura celor din vremea dacă.

Situația politică a Bizanțului a făcut ca arta sa rafinată să se răspândească atât peste regiunile ce le stăpânea cât și peste altele mai îndepărtate cu care avea relații. În sculptura lemnului un studiu ar putea deosebi elementele vechi autohtone și elementele împrumutate din arta bizantină. Acum se ridică primele monumente de arhitectură religioasă, o sinteză între fondul autohton și influențele exercitate de marile arii de cultură, în primul rând de arta bizantină. În secolul al XVI-lea, ca o consecință a unor fenomene politice, putem vorbi de o artă proprie Transilvaniei, în care

⁷ *Ibidem*, pag. 141 - 142.

⁸ *Corpus inscriptionum Latinorum*, III. 8.018.

elementele gotice ocupă un loc destul de important în arhitectură, decorarea lemnului ca și în celelalte arte.

Către sfârșitul secolului al XVII-lea, caracterizat printr-o relativă stabilitate politică și economică, se petrece în artă un interesant proces al luptei dintre tradiție și inovație în așa numita epocă brâncovenească, în care arta tradițională se îmbogățește în contact cu arta Renașterii și a barocului pătrunse în Țara Românească prin meșteri italieni veniți din Transilvania. Motivele ornamentale, deși mai păstrează influența bizantină, sunt în cea mai mare parte renascentiste, dominate de sculpturi în relief, rozete, flori stilizate și multe elemente abstracte.

În cadrul mobilierului religios din această perioadă, *jilțul* se instituie cu un program al său aparte, în care putem urmări îndeaproape împletirea practicelor și influențelor artei culte cu tradițiile populare și care apare fie sub forma unui scaun cu spătar capitonat în care recunoaștem sistemul constructiv specific lăzilor de zestre sau meselor populare, creștături ce amintesc de modul de tratare a decorației populare, fie sub forma de fotoliu lucrat în aceeași manieră cu spătar capitonat, dar prevăzut cu brațe realizate ca o articulație între furcile spătarului și picioarele din față. Decorația capătului de jos al picioarelor reproduce o formă asemănătoare capitelor pridvoarelor de la casele de lemn.

Arta meșterilor cruceri deține un anumit stil caracterizat prin tehnicile decorațiilor identificate

astăzi cu certitudine în mobilierul bătrânesc. A fost o artă țăranescă pe care a preluat-o interiorul, dar care s-a extins și la alte podoabe monumentale, desfășurate în peisajul liber, cum ar fi fântânile, troițele, suitele crucilor de pomenire așezate pe marginea drumurilor, precum și lucraturile pridvoarelor, a stâlpilor, portalurilor sau ramelor de la ferestre dar mai ales confecționarea pieselor de mobilier. Creștăturile în lemn și-au găsit larg câmp de aplicație și la mobilierul din interiorul caselor țăranesti, care a fost adaptat, de-a lungul timpului, nevoilor practice ale vieții de la țară, dându-i-se formele cele mai simple, mai armonioase, mai echilibrate. Inventivitatea și spiritul practic al meșterului țăran rezidă din sistemul constructiv al locuinței în care au fost incluse și piese de mobilier: primbele, polițe, nișe, furci, capete de paturi, scaune și mese, dar mai ales lavițe. Piese din interiorul locuinței țăranesti din veacurile trecute rezultă din inventarele consemnate în actele de zestre, descrieri sau reprezentări ale unor pictori sau desenatori din secolul al XIX-lea. Sunt menționate măsuțe joase, blidare, colțare, polițe, lăzi de zestre, piese vechi răspândite în toate regiunile din jurul arcului carpatic.

În Transilvania feudală dar și mai târziu se foloseau lavițele confecționate din scânduri masive de stejar sau fag, fixate îndeobște de bârnele pereților și lipsite de ornamentări. Începând din secolul al XIX-lea, lavițele au cedat locul unor bănci cu spătar, destinate nu numai șederii, ci și păstrării hainelor, dar și loc de dormit, având spătarul

decorat prin traforare sau prin pictare cu modele păstrate până-n zilele noastre. Patul crestătat sau traforat, uneori și colorat, era așezat de-a lungul peretelui din spate a camerelor de locuit. În unele zone patul se fixa de perete, iar colțul exterior era prins de grindă sau de podul casei cu ajutorul unui stâlp, de obicei ornamentat.

Locul de cinste în ansamblul interiorului a fost rezervat mesei, masa rotundă, masa dreptunghiulară sau masa „cu săcrie” despre care vom vorbi în altă parte a lucrării. Scaunele au avut o mare varietate de la cele joase cu trei sau patru picioare, fără spătar, până la scaunele înalte cu spătar, decorate tot prin traforare sau pictare, situate lângă paturi.

Din mobilierul caselor țăranesti din această perioadă, mai amintim: *blidarele*, *podisoarele* pentru păstrat vase, *colțarele* înfrumusețate prin crestare sau pictare. În Transilvania se mai găseau și cuiere de care se prindeau farfurii sau ulcioare (cancee) cu ornamentații variate, de la motive geometrice până la reprezentări fitomorfe sau zoomorfe. *Lăzile* pentru alimente dar mai ales *lăzile de zestre* erau confecționate după o tehnică ce perpetuează din Antichitate, fasonarea prin despicare, cioplirea cu barda, finisarea cu cuțitoaia, cu rindeaua simplă ca și încheietura făcută cu horja sau în diblu. Ornamentica este cea tradițională, strict lineară, cu tendință de geometrizare a formelor.

Indiferent dacă este vorba de sculptură, incizie sau pictură ori alte tehnici, compozițiile cele

mai frecvente sunt ansambluri de creștături rezultate din linii drepte, linii frânte, zigzaguri, puncte, cercuri, triunghiuri sau romburi dar și torsade. Prin dispunerea acestor elemente după diferite axe, folosind înșiruirea sau înclonarea, simetria, simetria dreaptă sau pe diagonală se realizează compoziții dezvoltate. Rozeta geometrică sau cea florală, steaua sau soarele, concepute într-o varietate de forme ca și intersecțiile de cercuri, articulațiile de arce sau segmentele de cerc sunt nelipsite din decorația lăzilor dar și a altor piese de mobilier. Ca tehnică de execuție, pictura este întâlnită mai mult ca o culoare de apă sau în tempera, aplicată direct pe suprafața lemnului sau pe un glet de praf de cretă și clei.

Din mobilierul specific bisericesc fac parte și piese de tipul scaunelor, meselor, lăzilor de zestre identice cu cele ale mobilierului laic pentru că ele provin din interiorul civil. În ctitoriile de lemn avem chiar polițe, cuiere, rafturi și dulapuri asemenea celor aflate în locuințele țăranesti. În alte piese de mobilier religios observăm suprapuneri succesive, atât în construcție cât și în decorație, de sorginte bizantină arhaică cât și populară sau împrumutate din arta apuseană.

În Transilvania secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, în casele cu planul simplu cu o cameră de locuit și cămară sau tindă, fiecare având intrări separate, patul se afla în continuarea vetrei, iar în colțul opus lui erau două lavițe așezate în unghi, cu o masă în față. În felul

acesta cunoaștem nivelul de evoluție a mobilierului în această perioadă și componența lui.

Cu timpul în camera curată apare al doilea pat, înlocuind lavițele în unghi. Patul cu ramă apare în locuința țăranescă târziu, pe la începutul secolului al XVIII-lea și derivă în cele mai multe cazuri din laviță. În Transilvania apare și patul înalt la care se ajunge cu ajutorul unei bănci așezate în fața patului, iar uneori acestui pat i se adaugă la partea superioară un schelet de scândură pe care se așază țesături cu caracter decorativ, asemenea unui baldachin. Între paturile așezate paralel de-a lungul pereților, se așază masa înaltă, piesă de mobilier neutilizată în interioarele cu paturi de pământ. De regulă, locul mesei este în fața laviței de lângă perete, alteori într-un colț între pat și laviță și este încadrată, în mod obișnuit, de două scaune cu spătar.

Un element specific în trecut întregii Transilvanii este „culmea”, o bară de lemn fixată pe două grinzi ale plafonului, deasupra patului sau în jurul sobei. Larga răspândire a culmii, precum și faptul că o găsim la tipurile cele mai arhaice de locuință, ne îndreptățesc să o considerăm un element de veche tradiție. Având la început un caracter practic de uscarea și atârănare a textilelor, cu timpul a obținut un rol decorativ în cadrul interiorului.

Încadrarea sistemelor de aranjare a unor piese de mobilier cu caracter fix în câteva tipuri nu trebuie să ducă la diminuarea rolului pe care-l îndeplinește mobilierul în cadrul interiorului, atât

în ceea ce privește asigurarea unui anumit grad de confort, cât și sub aspect estetic. Așadar, mobilierul din casa țăranescă îndeplinește diferențiat un rol funcțional, elementele decorative subordonate acestei funcționalități căutând să armonizeze cerințele de confort cu preocuparea pentru frumos.

Spațiul interiorului este bine dozat, echilibrat cu grija permanentă de a constitui ansambluri unitare. Din cele constatate până acum se desprinde ideea că cele mai vechi piese de mobilier sunt lavițele simple, confecționate dintr-o scândură, prezente și în casele feudalilor. În Transilvania, cu trecerea timpului, acestea sunt înlocuite de bănci lungi cu spătar sau ladă dedesubt, care se utilizau pentru păstrat hainele.

II. Mobilierul tradițional țăranesc

Acest tip de mobilier formează un mare capitol al artei românești, pornind de la bogăția esențelor lemnoase până la produsul finit din interiorul locuinței țăranesti. Este știut că țăranul și-a amenajat locuința după datini străvechi și după gustul său. Interiorul era format din cele mai trebuitoare piese de mobilier, printre care patul, masa, scaunele, lăzile de zestre; acestora li se adaugă numeroase obiecte de uz casnic și uneltele necesare, precum și podoabe și țesături din lemn, piele sau metal, vase ceramice.

Făurit după datini, obiceiuri și credințe din cele mai îndepărtate timpuri, mobilierul conturează o fizionomie cultural-artistică dintre cele mai originale care s-a răsfrânt și în modul de organizare al așezărilor sătești, în construcția locuințelor și a numeroaselor lor anexe.

De la început trebuie să remarcăm simplitatea formelor adaptate perfect funcționalității chemate să o îndeplinească fiecare piesă de mobilier în parte. Legătura cu arhitectura caselor este intimă în cazul mobilierului, exemple arhaice dovedind că mare parte din mobilierul tradițional era fix, fiind construit odată cu casa și înglobat solidar în construcție. După tehnica de execuție și sistemul ornamental, mobilierul țăranesc românesc se împarte în două mari categorii:

a) mobilierul fixat prin îmbinări, fără cuie de fier, împodobit prin creștături și scrijelări

b) mobilierul lucrat de tâmplari, decorat prin pictură.

Prima categorie reprezintă tradiția veche a mobilierului țăranesc, fiind răspândit în toate zonele etnografice românești în forme unitare de stil. A doua categorie, mobilierul pictat, s-a lucrat mai ales de către meșterii centrelor urbane transilvănene. Organizați în bresle, meșterii sași din Sighișoara, Brașov, Hendorf au lucrat un mare număr de piese de mobilier precum: lăzi, dulapuri, paturi, scaune, pe care le-au pictat într-o varietate de culori folosind mai ales motive vegetale. Din punct de vedere morfologic, se constată o concomitență stilistică: geometrică, negeometrică și mixtă. Începând cu secolul al XVII-lea, tratarea negeometrică a ornamentelor deține o preponderență evidentă, pe alocuri consemnându-se tratarea mixtă, dar și în asemenea cazuri accentul e pus pe componenta negeometrică a decorului. Cât privește semantica reprezentărilor artistice, se relevă atât ornamente abstracte cât și abstractizate, linii simple, paralele, întretăiate, arabescuri ritmice, aritmice, romburi, patrulatere, cât mai ales decoruri reflectând în sens larg realitatea naturală, socială și psihologică. Domeniul astral este valorificat prin stele, roți, rozete solare, vârtelnițe solare.

În multe zone și subzone din Transilvania, cercetările au scos în relief caracterul morfologic aproape exclusiv negeometric al ornamenticii săsești și ungurești, iar din punctul de vedere al conținutului tematic, predominarea reprezentărilor

artistice populare de sorginte antropomorfă, skeomorfă, socială și simbolică.

În mod special trebuie să menționăm diferențierea decorului în două grupe de compoziții ornamentale.⁹

a) cu o tematică florală, considerată autohtonă

b) cu o tematică eterogenă.

Multă vreme prima grupă s-a caracterizat printr-un anumit motiv central, o vază cu flori, un coș cu flori sau cu fructe. Începând cu secolul al XVII-lea, decorul acestor piese a fost invadat de o mare diversitate de compoziții cu flori și fructe, liber desenate. Decorul mai poate reprezenta și diverse animale exotice, meandrul chinezesc, imagini biblice etc.

În contextul unor permanente schimbări ritmice, acest proces creator a dus la o sinteză originală între motivele zoomorfe, păsări cu aripi avântate, balaur mitologic, păsări în dublet față în față sau chiar bicefale și cele fitomorfe – frunze de acant, cârcelul viței de vie, alături de motivul rozaceelor.

Vorbind despre mobilierul țăranesc din partea de vest a României, Barbu Ștefănescu¹⁰ îl încadrează atât sub raportul tipurilor morfologice, a tehnicilor de confecționare, a funcționalității, cât și a tehnicilor de ornamentare, a câmpurilor și

motivelor ornamentale în familia mobilierului românesc de pretutindeni, subliniind preponderența mobilierului înalt caracteristic Europei nordice. Autorul clasifică mobilierul țăranesc după tehnicile de confecționare în mobilier de dulgherie (lavița, scaunul, leagănul, masa, lada de zestre) și mobilier de tâmplărie (patul, canapeaua, dulapul)¹¹, structurare care însă nu evidențiază morfologia, unitatea stilistică sau câmpul ornamental al pieselor menționate.

Piese de mobilier care contribuie la definirea interiorului tradițional sunt patul, lavița, masa, scaunul, colțarul, podișorul și lada de zestre. Mobilierul tradițional lucrat de dulgherii din Transilvania, aceiași care construiau și casele, prezintă multe similitudini morfologice și structurale cu cel din restul ținuturilor românești. Ca atare, structura și decorul mobilierului țăranesc sunt unitare pe întreg teritoriul țării, în ciuda unei mari varietăți de forme constructive și ornamentale. Simțul formei, știința folosirii în nenumărate feluri a lemnului este o constantă caracteristică a alcătuirii interiorului țăranesc.

Aminteam pe parcursul lucrării că o categorie importantă este aceea a mobilierului „cules din natură”, adică folosirea ca piese de mobilier a unor fragmente de ramuri de copac, de rădăcini, tulpini asupra cărora s-a exercitat o minimă intervenție din partea meșterului. Așa au apărut scaune din

⁹ Vezi N. Dunăre, *Arta populară din Munții Apuseni*, Editura Meridiane, București, 1981.

¹⁰ Vezi Barbu Ștefănescu, *Mobilier țăranesc din Crișana*, Oradea, 1997.

¹¹ *Ibidem*, pag. 23.

trunchiuri de copac, cuiere pom, vase pentru păstrat cereale, lavițe din „blăni” de stejar etc.

În privința mobilierului dulgăresc, dorim să subliniem simțul formei, adecvarea dimensiunilor, simplitatea ornamentării, știința asamblării, perfecta coerență dintre decor și formă etc. La alcătuirea acestor mobile țărănești lucrute mai ales din lemn de fag, au intrat în joc și datele legate de spațiul încăperilor cărora le erau destinate, precum și cele legate de funcția lor (mese, paturi, dulapuri, polițe, scaune, bănci, lavițe, colțare).

Categoria mobilei realizată de tâmplari sub influența orașului se caracterizează prin perfecțiunea formei, a finisajelor, prin dispoziția decorului pe suprafețele pieselor de mobilier mai densă pe porțiunile expuse vederii, mai rare pe porțiunile laterale și lipsind cu totul pe părțile dosnice, neexpuse vederii. Acest principiu e vizibil pe paturi, unde sunt sculptate doar picioarele, pe lăzile de zestre a căror suprafețe sunt divers expuse; pe cele plane ornamentele de bază (cercul, crucea, rozeta), iar pe cele secundare: linia dreaptă, striatiile paralele, unghiul V, frunzele de brad. Acest alfabet de semne, pornind de la cele simple și ajungând treptat la combinații complicate, este de natură general geometrică. Compoziția lor urmează legile repetiției, simetriei și alternanței, care uneori sunt încălcate conferind pieselor respective un farmec izvorât din aceste imperfecțiuni ce rup impresia de monotonie. Felul cum înțelege meșterul frumosul, cum distribuie motivele pe câmpul mobilei ține de o tradiție străveche a artei

geometrice, legându-se fără îndoială și de un anume fel de a gândi realitatea, ce depășește limitele esteticului și a cărei explicare e destul de complicată. În această gândire intervin și elemente de mitologie transpuse, poate, într-o viziune geometrizantă. Și aici mă refer, în primul rând, la gândirea și arta lui Brâncuși.¹²

În interioarele locuinței țărănești locul cel mai important din punct de vedere decorativ este colțul cu patul, datorită în mare parte țesăturilor grupate aici. Patul ca mobilier cu formă specială apare în locuința țărănească târziu, prin secolul al XIX-lea și derivă din lavița de dormit. Cel mai apropiat ca formă de lavița tradițională este patul cu picioarele înfipite în pământ sau sprijinite pe tălpi sau capre. Lavițele pentru dormit erau încorporate în pereți și construite odată cu casa. Ele sunt prezente în epoca și în casele nobililor.

Patul cu ramă apare în locuința țărănească prin secolul al XVIII-lea, din el derivând patul înalt și patul cu tăblii. Din acestea ia naștere patul cu baldachin, denumit „cu coștei” sau „cu cort” ori „cu cobără”.

Patul „cu cobără” s-a construit din patul cu ramă prin prelungirea picioarelor în sus, prinse cu „lețuri”, peste care se fixează scânduri, rezultând un planșeu, unde se așază într-o anumită ordine mai multe „lepedee” de bumbac sau lână, apoi rânduri

¹² Vezi și N. Dunăre, *op. cit.*

de perne cu „fundar” ornamentat, deoarece rostul acestui pat nu a fost pentru dormit, ci pentru etalarea zestrei fetelor de măritat. Acest pat nu prezintă ornamente deosebite deoarece el se acoperă în întregime cu textile decorate multicolor. În perioada interbelică patul cu cobâr a cunoscut o largă răspândire în Transilvania.

Din acest tip de pat s-a dezvoltat patul cu tăblii înalte la cele două capete numit în unele părți „patul cu tras”, care s-a răspândit în multe spații la mijlocul secolului al XX-lea. Patul „cu tras” are vizibile tăblii cu picioare drepte sau curbate care aduc cu ele însele note de decor. Tăbliile sunt împodobite cu bucăți de lemn traforate sau cu „ciubucuri” de diferite forme lucrate la strungul primitiv de lemn. Vopsite în diferite nuanțe de maron, au o patină elegantă.

Am dori să exemplificăm originalitatea patului înalt cu bancă în fața din vestul Transilvaniei atât în privința formei cât și a ornamenticii.

Tăbliile patului pot avea diferite forme, dreptunghiulare, pătrate ori ovale ornamentate în câmpuri fitomorfe și geometrice. Printre ornamentele frecvente amintim: șiruri, peană, floare, roată, rujă. Coloritul e discret în două sau trei nuanțe cafenii, maro, galben, crem.

Liniile motivelor sunt în general curbe, facilitând așezarea dunelor, a pernelor, a lepedeelor înflorate, oferind o rezolvare armonioasă a raportului dintre funcție, formă și decor.

Mai recent există căpătaie de pat cu câmpul ornamental în multe culori, fapt ce nu duce totuși

la kitsch, datorită unui deosebit simț al măsurii, care echilibrează elementele componente dând un efect deosebit, vesel, luminos. În acest caz, ordonarea repertoriului ornamental se face prin dispunerea internă spre margine a motivelor care se găsesc în mijlocul câmpului, acesta rămânând uneori liber.

Pe paturile prinse de perete, cu două picioare sculptate sau incizate, vom descoperi cercul tăiat în cruce alături de romburi, rozete, discuri ori spirala rectangulară, care prefigurează combinația motivelor liniare și curbe (vârtejurile).

Cea mai răspândită este masa înaltă, de formă dreptunghiulară, cu patru picioare, cu stinghie sau tălpi așezate fie în cruce, fie drept. Unii specialiști spun că are o origine romanică, întâlnită fiind în întreaga Europă centrală și apuseană. În zonele din nordul Transilvaniei îmbracă o formă specială imbinând caracteristicile constructive ale mesei cu cele ale lăzii. Fața acestui tip de masă este mobilă, în sensul că alunecă pe două stinghii subțiri iar corpul mesei formează o ladă. Se pare că ea a aparținut mai mult interiorului înstărit. Sistemul constructiv și decorația ei înscriu piesa în suita cunoscutelor „mese cu sicrie” sau „săcrie” numeroase în zona Bihorului, a Munților Apuseni sau în zona Maramureșului.

Destul de răspândită este și masa cu dulăpior, numită și „masa hambar” sau „cu hambar”. Ea se compune din patru montanți, pe structura cărora se amenajează un dulăpior cu două uși, prevăzut de multe ori și cu sertar. Tipul

de „masă cu săcriu” și de „masă hambar” se înscrie în categoria tronurilor așa ca și lăzile.

Tot în Transilvania vom găsi și tipul de masă cu cutie, venit pe calea Europei Centrale; ea este alcătuită din două capete reunite între ele de corpul cutiei și de una sau două punți. Caracteristica ei o constituie faptul că fața mesei este mobilă, spre deosebire de cutie care rămâne fixă. La tipurile mai târzii se atașează cutiei niște sertărașe făcute să gliseze. Comună zonei Transilvaniei este și „masa pe căpițe”, cu picioarele încrucișate, în formă de X. Ca și la lăzile de zestre, efectul decorativ al scrijeliturilor este completat de tonurile de brun roșcat ce acoperă în mod variat suprafețele diverse ale figurilor geometrice.

Masa de tip germanic, cu tălpi laterale și sertar dedesubt, adânc și mai lung numit „puiuc” sau „fuioc” apare în casele din sudul Transilvaniei (Mărginimea Sibiului, zona Rupea, satele din jurul Brașovului). Piesa e construită pe două tălpi masive și are o tăblie pătrată lucrată adesea dintr-o singură bucată din lemn de nuc sau paltin.

Masa mică, rotundă, cu picioare scurte se întâlnește destul de rar în arealul transilvan, piesa fiind de sorginte balcanică. Aproape niciodată decorată, ea se sprijină pe trei picioare ușor curbate și își are originea în timpurile străvechi (neolitic) și a fost atestată în Transilvania la mocănimă Munților Trascău.

Masa de tip germanic sau masa gotică cu aceeași morfologie în toată Transilvania, lucrată de

tâmplari sătești, s-a bucurat de un decor deosebit de bogat alcătuit din ornamente geometrice rezultate din cioplitură, iar apoi cu un decor fitomorf, liber desenat și adeseori pictat. De altfel, la minoritățile naționale din Transilvania (unguri, slovaci, sași) decorul sculptat a fost înlocuit cu cel pictat.

Masa cu săcrie reprezintă o piesă importantă cu o anumită semnificație în organizarea interiorului de casă, lucru adevărat de poziția ei între cele două paturi, mai precis între cele două ferestre din față, loc de luat masa, dar și loc de cult.

Pe lângă acestea, „săcriul” (lada) mesei îndeplinește și locul de depozitare a unor alimente care nu sunt supuse ușor alterării: pâine, brânză, slănină, făină.

Această masă este confecționată din lemn de esență tare, de obicei de fag, dar și din frasin sau chiar cireș și are două părți distincte, lada sau „săcriul” propriu-zis și tăblia, așezate pe patru picioare care închid colțurile săcriului.

Fundul săcriului, respectiv al lăzii e format din scânduri cioplite din întreg. Din asemenea scânduri se confecționează și tăblia mesei (capacul) și dacă e posibil aceasta să se constituie dintr-o singură bucată sau din două, cel mult trei. Capacul, adică tăblia mesei se poate mișca spre înainte atunci când se umblă la lucrurile din săcriu.

În general, ornamentația acestui tip de masă o constituie motivele geometrice, încrustate pe fețele lăzii și picioarele mesei. Motivele de bază în câmpul

ornamental sunt linia dreaptă și linia sinuoasă, urmate de cercuri și rozete de certă sorginte solară.

Motivele se completează cu un chenar format din romburi puse cap la cap, alături de ramura de brad. Pe picioarele mesei vom descoperi aceleași motive „cu brăduțul” sau ramura de brad.

Masa cu săcrie e prezentă și azi în interioarele caselor de pe Valea Someșului Mare, în Lăpuș sau în Maramureș. Lada însă tinde să dispară, iar tăblia e sprijinită pe picioarele așezate în cruciș.

Scaunul este o piesă cu mare varietate de forme, realizat din lemn într-un mod ingenios și simplu, fiind utilizat din cele mai vechi timpuri. Vom întâlni scaune joase cu fața rotundă, pătrată sau dreptunghiulară, scaune lungi, scaune înalte, scaune cu spătar sau fără și au fost concepute într-un mod ingenios și simplu. Într-o frecvență curentă îl găsim sub forma unui taburet cu trei picioare înfipte și împănate într-un disc. Scaunul cu spătar din interiorul țăranesc reprezintă o influență a așezărilor orășenești.

Scaunele joase legate, se pare, de tradițiile orientale continuă și o anumită tradiție romană. De altfel, termenul „scaun” provine din latinescul „scamnum”, păstrându-se în limba română sub diferite forme: scaun, scăueș, scăunel, iar în vestul Transilvaniei (Bihor) chiar „scamn”, foarte apropiat de denumirea latină.

Scaunele lungi cu spătar au înlocuit băncile sau lavițele cu colț. Spătarul lor are un decor simplu traforat, iar motivele aparțin unor ecouri târzii din stilurile europene. Scaunele înalte au fost

introduse în casa țăranescă destul de târziu, mai precis la mijlocul secolului al XIX-lea în Transilvania și Banat.¹³

Scaunele taburet au trei sau patru picioare în funcție de forma planșeului; cea rectangulară sau trapezoidală are patru picioare iar cea rotundă doar trei.

Din punct de vedere decorativ, cele mai reprezentative scaune cu spătar înalt sunt cele din Bihor, la care vom descoperi armonia formei, a proporțiilor și a decorului. La spătarul traforat, incizat sau sculptat s-a ajuns pornind de la scaunul cu spătar plin, confecționat printr-un sistem de îmbinare fără liant sau cuie de fier, stabilitatea lui structurală fiind rezolvată cu ajutorul cepurilor. La varianta cu spătar scund sau normal specifică subzonei Gilăului din județul Cluj, această parte consta dintr-o platformă pătrată, pe când la celălalt tip spătarul înalt era, de obicei, de formă dreptunghiulară (zona Bihor). În toate cazurile, acest tip de scaun era susținut de patru picioare. Îndeosebi în Bihor, în zona Crișurilor, decorul spătarelor, decupat prin scobituri în interiorul suprafeței, dezvoltă o serie de contraste între plin și gol care, datorită impresiei de cadențe ritmate, depășesc funcționalitatea acestor decupări pentru a exprima o seamă de valori magice precum simboluri

¹³ Vezi Roswith Capesius, *Mobilierul țăranesc românesc*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974, pag. 38 - 41.

solare benefice, figuri antropomorfe, cruciforme, zoomorfe în relație cu expresive valențe decorative.

Deși, în general, imaginile antropomorfe lipsesc pe piesele mari importante ale mobilierului țăranesc¹⁴, totuși pe spătarele scaunelor din Bihor vom descoperi imaginea unor figuri umane realizată prin această interesantă alternanță între plin și gol, având un rol utilitar dublat de cel decorativ care uneori devine preponderent. Alături de aceste imagini inedite – zicem noi – vom descoperi motivul solar figurat ca rozetă, romb sau cerc concentric, precum și spirala, meandrele și motivul bradului.

Lada de zestre, de răspândire generală în arta populară europeană, s-a menținut până azi în multe din casele țăranesti ca o piesă esențială a mobilierului. Lucrată în numeroase centre de lădări, această piesă folosește în primul rând lemnul de fag sub forma scândurilor cioplite cu barda și îmbinându-se într-un sistem de „uluci”.

În tehnica amintită au fost cioplite și primele lăzi de zestre ale căror forme arhaice s-au pierdut, dar le-a rămas numele „tron”, probabil de la cuvântul franțuzesc *tronc* care înseamnă „trunchi”, aplicat unor piese de mobilier identice. Din punctul de vedere al formei se pot distinge două tipuri de lăzi:

1. Lada paralelipipedică cu capacul plat
2. Lada cu capacul construit din scânduri formând o coamă înaltă, asemenea

acoperișului cu două ape al casei sau cu cel al unui sarcofag roman.

Prima categorie a fost răspândită în toată țara în timp ce aria lăzilor cu capac bombat se înscrie unei zone ce cuprinde bazinul Crișurilor și centrul Transilvaniei. Asemenea piese au fost confecționate în satele de lădări Budureasa, Călățea și Șerghiș, județul Bihor, Bulzești, Hălmăgel din Țara Zărandului, Dângău, județul Cluj, precum și în satele ungurești Rimetea, județul Alba, Izvorul Crișului și Bicălat, județul Cluj. Cele mai răspândite în locuințele populare românești sunt lăzile de zestre de la Budureasa, pentru a căror incizie meșterii se folosesc de un compas de lemn și de un cuțit cu vârful întors numit „horj”. Lăzile de tip „brașovenesc” răspândite în partea centrală și sudică a Transilvaniei au suprafața pictată.

Lada de zestre reproduce în mod cert prototipuri inspirate după sarcofagul greco-roman; cu privire la originea acestor lăzi semnificative sunt urnele de pământ ars descoperite în Creta, copiind modele cu funcțiuni similare ale vremii realizate în lemn. Lada de zestre dar și masa „săcriu” a conservat intact trăsăturile esențiale ale prototipurilor acestor sarcofage cretane, atât în privința sistemului constructiv, cât și a caracterului linear al decorației, abundentă în elemente geometrice și figurative. Câmpul ornamental al acestora acoperă întreaga suprafață expusă a piesei. Motivele de origine străveche, autohtonă (bradul), prefigurând simboluri apotropaice solare precum „roata” și „cocârla”, redată sub forma unor

¹⁴ Vezi P. Petrescu, Georgeta Stoica, *Artă populară românească*, Editura Meridiane, București, 1981, pag. 48.

suite de semicercuri și valuri organizate în două sau patru registre, sunt reunite în compoziții cu valoare tradițională, transmise de-a lungul timpului, caracterizate prin simetrie și alternanță. Se remarcă o vioiciune ritmică trădând mișcarea, atât de frecventă în decorul tradițional românesc.

Dintr-o străveche practică s-au imaginat anumite procedee de asamblare și de solidarizare a părților componente, încheieturile în „dibli” sau cele în cuie de lemn, cele strânse cu „pana” sau prevăzute cu „opritori”.

Așezată la capătul lavițelor sau al patului, lada conține zestrea femeii sau pe cea a fetei de măritat. De multe ori pe ladă se înalță până la tavan teancuri de scoarțe și țesături. În ladă se mai țineau și acte, podoabe, bani sau alte obiecte de preț din gospodăria țăranului.

Privind desenul câtorva asemenea lăzi este imposibil să nu impresioneze fastuosul lor decor, precizia cu care acesta este organizat, iar în acest decor soarele este omniprezent, fiecare piesă părând mai degrabă un obiect de cult decât de întrebuințare curentă. Notăm în acest sens o ladă din Budureasa, Bihor (reprodusă la sfârșitul cărții), o adevărată apoteoză a decorului solar.

Precizia cu care semnele sunt tipizate dau uneori impresia unui adevărat scris. Este caligrafia unui alfabet, unui cod de semne al cărui înțeles s-a pierdut.

Imaginile soarelui și ale altor motive și-au pierdut cu timpul semnificația, nu mai sunt recunoscute și adesea denumirile lor sunt cu totul

întâmplătoare sau reflectă alte stadii ale mentalității populare, cum ar fi spre exemplu denumirea de „cai” dată motivului crucii frânte, sau vârtelniței cu patru brațe, simbol de sorginte solară, care în cele mai vechi culturi a fost asociat cu cursa diurnă a cailor ce trag carul de foc al soarelui.

Mai putem aminti „roțița”, „vârtelnița”, „flori rotunde”, „nori” etc. Cercetarea domeniilor artei populare românești în care apar semnele solare în diferitele lor modalități de expresie plastică poate oferi tabloul concret al repertoriului acestora.

Pretutindeni în arta ornamentării se află un număr de motive cu o semnificație tematică similară în limitele a mai multor zone etnografice sau chiar pe teritorii mai întinse, așa cum se întâmplă cu motivele ce simbolizează soarele sau arborele vieții ori zigzagul (zăluța).

Pe suprafața lăzii amintite vom descoperi, pe lângă rozeta clasică, mici cercuri combinate în chip felurit grupate câte 5, 6 sau 7 formând mai ales cruci, și ele semne solare, apoi cercuri concentrice, care au în jurul lor fie un alt cerc de puncte individual sculptate, fie un cerc de linii perpendicularare. Cercurile de pe spațiul marginal sunt transformate într-o serie de arcuri concave, având aspectul unei stele și încadrate tot într-un motiv solar. Felul în care sunt dispuse ornamentele face ca să se poată desluși ușor simbolurile solare.

Pe lângă acestea, mai putem deosebi alte motive precum spirala fugătoare, realizată din S-uri, meandrul și derivatele lui.

Pe alte lăzi vom desluși romburi curbiliniu înscris în cerc și cârligul spiralic. Spirala curbilinie poate da naștere unui vârtej solar, uneori cu dublu cerc interior și cu raze curbate. Marginile sunt ocupate de motive solare rectilinii, de X-uri multiple și pătrate cu laturi ușor curbate.

Rozeta solară de diferite tipuri este prezentă într-o serie întragă de lăzi (lăzi pentru provizii, lăzi cu spătar și mai ales lăzile de zestre), dar și pe podișoare, blidare, cuiere.

Prezentă este și rozeta în formă de stea cu 6 sau 12 colțuri, alcătuită din baghete încrucișate, înscrisă în cerc; centrul stelei este ocupat de o rozetă-vârtej. De o mare varietate sunt rozetele combinate cu entrelacsuri sau cu motive fitomorfe, cum e frunza de brad.

De altfel, frunza de brad face parte dintr-un alt motiv fundamental al ornamenticii populare și anume pomul vieții, prezent atât în arealul românesc cât și în cel european. E vorba de pomul vieții din tiparul local traco-dacic, mai precis bradul, cu o mare vechime și o largă răspândire. Bradul și ramura de brad sunt prezente în domeniul arhitecturii populare, grinzi, uși, frontoane, tencuială, apoi pe costumul tradițional și pe obiecte mici, vase pirogravate: coafe, șiștare, ciubere etc. Scrijelarea lui pe lemn este ușoară, datorită poziției unghiulare a ramurilor față de trunchi.

Prelucrarea lăzilor de zestre este un meșteșug care s-a conturat în această zonă către sfârșitul secolului al XVIII-lea, în aceeași perioadă cu

specialitatea pronunțată a unei colectivități în satele Budureasa, Vârciorog din județul Bihor și Hășmaș, Groșeni, Clit, de pe Valea Teuzului, Arad. Lădarii din satele amintite erau în același timp și pricepuți meșteri în confecționarea unor variate piese de mobilier: paturi, lavițe, blidare, furci de tors, războaie de țesut. În exclusivitate la confecționarea lăzilor se folosea numai lemn de fag. Operațiunile de prelucrare și confecționare a lăzilor „fără cuie” erau destul de complicate: cioplitul (bărdălitul), jiluitul, horjitul apoi ornamentarea.

Pe noi se interesează în primul rând modul cum se ornamentau precum și tipul decorului ornamental, motive, simboluri. În ornamentarea lăzilor întâlnim două tehnici:

a) crestare, o operație mai veche

b) vopsirea, operațiune mai nouă.

Majoritatea lăzilor sunt ornamentate în tehnica crestării, inciziei. Cu excepția părții din spate a lăzii, ornamentarea se face pe toată suprafața. Gama ornamentală este foarte asemănătoare pentru ambele centre amintite. Motivul cel mai răspândit este rozeta cu șase petale înscrise în cerc prezentă și în alte centre de lădărit din Maramureș, Sălaj¹⁵ sau Moldova. Frecvente sunt motivele „spicul”, „brăduțul”, „ujerul”, „crucița”, „afinul”. Motivele amintite sunt împărțite pe verticală în două grupuri dispuse simetric de către un motiv central. Majoritatea motivelor sunt de origine solară și în

¹⁵ E vorba de centrul de lădărit Preoteasa, județul Sălaj.

primul rând seria de rozete, apoi cercurile, cercurile concentrice, cercurile cu stea și crucea.

Culoarea se așterne într-un strat subțire între spațiile dintre liniile crestate și vine să întregască unitatea compozițională de ansamblu și să individualizeze fiecare câmp ornamental prin efecte proprii, cum ar fi ritmul, simetria, succesiunea și alternanța. Culorile îmbracă nuanțe închise sau mai deschise creând o anume patină cu aer de vechime. Coloranții folosiți sunt cei naturali: lutul cu oxizi metalici dar și vopsele din plante (nucă, salcie, arin). Folosirea tonurilor aprinse în vopsirea lăzilor pare a fi o influență a minorităților conlocuitoare șvabi, maghiari, sași sau a meșterilor care pe Valea Teuzului au lucrat sticlă colorată (în speță slovaci). Sigur că în vestul Transilvaniei au existat uneori influențe reciproce în arta populară a românilor și maghiarilor, dar în cazul lăzilor de zestre din Valea Teuzului sau Budureasa nu poate fi vorba de vreo asemănare nici ca morfologie a lăzii nici ca ornamentație cu lăzile „cu tulipan” (lalea), caracteristice populației maghiare. Tipologia lăzilor din această zonă este cea clasică a lăzilor sarcofag și a lăzilor cu capacul plat, iar în privința ornamentației nu există deosebiri. O piesă originală în acest areal este lada cu spătar care are o ornamentație bogată atât pe ladă cât și pe spătar. Mai amintim *lădițele* pentru păstrarea podoabelor („lăduțe”) sau a actelor, cu dimensiuni mai mici decât lada de zestre.

Barbu Ștefănescu a încercat o tipologizare¹⁶ în funcție de forma capacului și a căpătâielor lăzilor de zestre, astfel:

- a) Lada de zestre și capac plat, unde putem include și lăzile de breaslă din Oradea
- b) Lăzi cu căpătâie asimetrice
- c) Lăzi cu căpătâie simetrice
- d) Lăzi cu capacul bombat circular.

Din mobilierul caselor țăranesti mai trebuie să menționăm „blidarele” sau „podișoarele” pentru păstrat vase sau alte obiecte de uz casnic confecționate din lemn de fag, ornamentate prin cioplire, dăltuire, crestate sau scrijelate cu motive predominant geometrice.

Polițele sunt simple scânduri fixate prin cuie de lemn fie direct lângă perete, deasupra ușilor sau ferestrelor, fie pe grinzile tavanului, de obicei pe „meșter-grindă”. *Polițele* așezate deasupra ferestrelor au o margine bogat decorată în traforaj sau crestături. *Podișoarele* decorate cu crestături sunt așezate în apropierea vetrei, pe peretele de lângă ușă. În multe zone și subzone ale Transilvaniei întâlnim și azi la partea superioară a pereților, pe sub grinzi, fixate prin cuie de lemn cuie pentru farfurii, cance și ulcioare.

Un dulap de formă deosebită este *colțarul* fixat, așa după cum arată și numele, într-un colț al camerei, de obicei colțul cu lavițele, folosit la așezarea vaselor și a lingurilor. Pus la loc vizibil, el este înfrumusețat prin crestături cu motive florale.

¹⁶ Barbu Ștefănescu, *op. cit.*, pag. 31.

O piesă de mobilier de dată recentă este *dulapul* pe care-l găsim în interiorul țăranesc sub formă de bufet. În vechea casă a țăranului român nu a existat dulapul sub formă de mobilă, cu excepția acelor din zonele unde influențe ale naționalităților conlocuitoare au adus această piesă. În Transilvania sunt de semnalat denumiri de origine germană „coastăn” de la cuvântul „Kasten”, precum și regionalismul „armar” de la francezul „armoir” sau „credenț” de la germanul „Kredentz”. Numele „dolap” de origine turcă de unde își trage originea cuvântul „dulap” înseamnă de fapt „lemn” de o anumită formă, denumire folosită și azi de constructori când se referă la o scândură mai groasă decât cea obișnuită (dulapi).

În interiorul casei țăranesti întâlnim dulapurile pentru vase confecționate din lemn de brad și care sunt specifice Transilvaniei. Forma lor este variabilă; mai toate sunt închise cu uși la partea de jos, iar deasupra au rafturi pentru farfurii și câni sau „cancee”. Prin formă și decor, aceste dulapuri amintesc de cele frecvente în Europa centrală și apuseană. În casele țăranesti lipsește dulapul pentru păstrat îmbrăcăminte, funcția lui fiind îndeplinită mult timp de lada de zestre, despre care am vorbit mai sus. Elementele ornamentale de bază ale acestor dulapuri sunt linia dreaptă și cercul din combinația cărora s-au obținut o varietate de motive decorative, conducând la sisteme de striatii paralele orizontale și verticale.

Lavița numită și *laiță* a fost principala piesă de mobilier servind pentru șezut și confecționată

din lemn de stejar sau fag, la început așezată pe butuci apoi pe patru sau chiar șase picioare, când e vorba de lavița lungă. Cu timpul apare lavița cu ladă și cu spătar, iar uneori și cu două brațe laterale care îl susțin. În cazul acestui tip de laviță, atât spătarul cât și lada prezintă variate elemente decorative în tehnica traforajului și a inciziei, elemente asemănătoare celor de pe lăzile de zestre: rozete, cercuri, cercuri concentrice, brăduți, cruci. Adăugând culoarea în diferite nuanțe de verde sau maron, lavițele se asortează cu celelalte piese ale mobilierului transilvănean, în primul rând cu patul (cu tăblii) în fața căruia se așază în mod obișnuit acestea.

Podișorul triunghiular este o altă formă de dulap; i se spune așa deoarece are formă triunghiulară la cele două baze, inferioară și superioară care sunt etanșe cu colțul odăii. Acesta este închis cu două uși ușoare, iar înăuntru are un raft median tot triunghiular. Ornamentele sunt simple, crestate sau pictate, mai recent pirogravate. Dulapul de tip bufet a fost introdus târziu, în perioada interbelică, fiind o consecință a influenței orașului. Acest tip de dulap e construit de meșteri locali din scânduri îmbinate prin sistemul penelor și cepurilor de lemn, iar suprafețele laterale, dar mai ales ușile prezintă ca elemente decorative diferite figuri geometrice alternând cu rozete executate prin incizii cu scoaba. Tipul de bufet unguresc este de regulă pictat în culori alb, roșu, verde cu motive preponderent florale, având în centrul decorului „vasul cu flori” sau „vasul cu flori și păsări”.

Colțarul. Această piesă este decorată doar parțial, mai precis pe ușa din față, celelalte fețe sunt ascunse de unghiul peretelui.

Pe un colțar din lăpuș deosebim un decor incizat constând într-o rozetă centrală mare înscrisă într-un triplu cerc și semicercuri închise. Marginile sunt decorate cu „frunze” de brad. În acest caz, operațiile de analogie și asociere au creat un decor armonios în care poziția, locul motivului principal, rozeta are rol de a evoca puterile binefăcătoare ale soarelui.

Și pe unele dulăpioare sau pe lăzile de zestre poziția motivelor solare capătă o semnificație magică.

Vechimea mobilierului țăranesc românesc atestată atât de structura arhaică a formei și a tehnicii de construcție este confirmată și de ornamentica sa, atât în ce privește modalitatea de plasare, cât și a tipurilor și repertoriului de motive.

Mulțimea motivelor solare în ornamentica tradițională românească și firește și în cea a mobilierului este copleșitoare și de o impresionantă varietate, găsindu-și o corespondență surprinzătoare în motivele solare din cultura străveche inter și extracarpatică.

Repertoriul geometric al semnelor solare se continuă din această epocă până astăzi, alături de alte motive preponderent geometrice și geometrizzante care se leagă organic de însăși istoria poporului nostru.¹⁷

¹⁷ A se vedea și V. Vasilescu, op. cit., 1995, pag. 56 – 58.

Fondul ornamenticii românești este prin excelență unul geometric și este atât de puternic încât a răzbătut în forme asemănătoare în arta populară românească. Al. Dima demonstrează că geometrismul motivelor ornamentale românești este de origine tracică și că, pe lângă acestea, au pătruns de-a lungul timpului motive cu tematică organică. Creatorul popular – continuă autorul – reține doar liniile esențiale ale modelului, ca urmare a aplicării procedurii tipismului formei.¹⁸

Lucian Blaga subliniază caracterul concret al conținutului ornamenticii populare, remarcând caracterul predominant liniar, static, discret al acesteia.¹⁹

Cuierul. Așa cum arătam în altă parte a lucrării, pătratele și romburile au fost înțelese ca semne solare cvadratzate, elemente prezente pe unele cuiere din zona Albei, pe valea Arieșului și a Abrudului.

Patrulateralele și romburile sunt tăiate de linii diagonale și în sectoarele formate sunt înscrise cercuri mici. În cercuri apar scrijelate ramuri de brad și X-uri multiple.

Marginile cuierelor sunt conturate cu funii (torsade) scrijelate sau în relief și cu dinți de lup. Pe scândura de la perete a cuierului apar ornamente simple de cruci care alternează cu X-uri și nelipsitele cârlige.

¹⁸ Al. Dima, *Arta populară și relațiile ei*, București, 1971, pag. 34 – 46.

¹⁹ Lucian Blaga, op. cit., 1945, pag. 269 – 280.

Noile nevoi estetice schimbă însă câmpul ornamental, simetria motivelor geometrice, consecvența formală înlocuindu-le cu un caracter plastic figurat în care predomină fantezia, jocul liber, variația componentelor structurale, desenul liber etc.

Pe cuierele pictate, alături de puține ornamente arhaice, apar ornamente de tranziție, ornamente noi dar și reprezentări fitomorfe: flori, frunze, trandafiri, precum și arborele vieții, frunza de brad; ultima este considerată de specialiști și ca simbol arhaic al bărbăției.

Așadar, în ornamentica mobilierului țăranesc începând cu secolul al XX-lea, desenul liber, motivele negeometrice noi dețin un rol tot mai important, îndeosebi din clasa celor de inspirație fitomorfă.

Evoluția ornamenticii de la tratarea geometrică la cea liber desenată sau negeometrică, îmbogățită secol după secol cu noi elemente, motive și compoziții s-a desfășurat paralel cu trecerea de la piese de mobilier simple, cumulând funcții diferite, spre piese specializate cu funcții distincte. Spre exemplu, polițele simple fixate pe perete, cunoscute încă din Evul Mediu, au fost înlocuite cu polița cu mai multe rafturi, iar în sudul Transilvaniei polița apare ca substitut al nișei.

Blidarele deschise au evoluat spre blidarele-dulap, închise în partea de jos, care susțin dulapuri deschise cu rafturi (zona Năsăud). Și evoluția planului cromatic a avut de-a lungul timpului un

ritm diferit, lent în decursul istoriei meșteșugului și accelerat până la exploziv în secolul al XX-lea.

Spirala dialectică de la neologic la normă a vădit în acest secol mai multe etape de evoluție structurându-se azi în noi raporturi, ele însele specifice ariilor de proveniență, diferite însă de cele considerate „clasice”. Rezultă de aici marele câmp de libertate oferit de nivelul cromaticii, mai ales în privința jocului și bogăției nuanțelor.

Considerăm relevantă minuțiozitatea și diversitatea de tratare a motivelor antropomorfe, avimorfe sau animaliere, pe care-l explicăm prin nevoia de joc și individualizare.

Așa, de pildă, pe un cuier din Maramureș, imaginea omului, motiv central, este asociată cu cea a simbolului solar reprezentat în acest caz de o rozetă clasică având șase roze înscrise într-un dublu cerc hașurat.

Pe un alt cuier din Drăguș (Făgăraș) se reia aceeași imagine a omului alături de cal folosind însă o altă tehnică, cea a picturii, permițând meșterului o abordare liberă, cu o mare siguranță a alegerii volumelor.

III. Ornamentica mobilierului țăranesc și simbolistica sa

1. Considerații generale

Ornamentica este disciplina ce studiază geneza, structura, funcția, stilul, valoarea și mesajul sistemelor de elemente decorative populare sau culte elaborate de-a lungul istoriei de fiecare popor. Principalele elemente de inspirație ale ornamenticii populare sunt cele ce reflectă realitatea înconjurătoare: soarele, luna, stelele, plantele și animalele din jur, uneltele folosite zi de zi, omul sau elementele anatomice ale sale. Ornamentica populară exprimă o mare bogăție de sentimente și un deosebit gust artistic al țăranului. Structura decorativă a ornamenticii populare cuprinde: elemente, motive și compoziții ornamentale.

Legat în mod organic de obiectele pe care le împodobește prin caracterul său predominant funcțional, decorul în arta populară își are o problemă specială. Studiarea lui poate aduce uneori lumină în probleme ce par îndepărtate de considerarea valorilor estetice. El închide nu numai sensurile înțelegerii frumosului, ci și pe cele ale rosturilor istorice și sociale ce au prezidat la nașterea și evoluția lui. Decorul are înscrise în el o mulțime de informații ce se oferă privitorului sau cercetătorului în forme adesea criptice, greu de

descifrat. Citirea lor necesită un oarecare efort și o cunoaștere a tuturor semnelor similare sau corespunzătoare din diferite arii de cultură. Ornamentica în arta populară este o uriașă și în parte nedescifrată carte „nescrisă”, dar alcătuită din semne ordonate după reguli de o vechime imemorială și totuși nouă.²⁰ Structura și ornamentica mobilierului țăranesc sunt unitare pe întreg teritoriul locuit de români. Această unitate nu exclude o mare varietate de forme constructive și ornamentale și în același timp oferă specialistului posibilitatea de studiere a evoluției unor categorii arhaice, păstrate la noi datorită în primul rând continuității de viață istorică din timpuri îndepărtate, iar păstrarea unor forme de mobilier perfect cristalizate este determinată de modul de viață prin esență sedentar al poporului român.

Trăsătura principală a ornamenticii artei populare românești o constituie geometrismul cu rădăcini adânci în tradiția autohtonă. În cadrul acestui geometrism prin compoziții de figuri sau reduceri de forme schematice, prin reprezentări cu caracter simbolic, stilizări ale unor elemente reale, desfășurate ritmic prin alternanță și repetare, se desfășoară întreaga gamă a elementelor, motivelor și compozițiilor ornamentale. Acest fenomen e specific întregului mobilier țăranesc din România și nu numai.

Tehnicile de ornamentare sunt în strânsă corelație cu esența lemnoasă, forma, dimensiunile

²⁰ Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, București, 1971, pag. 31 – 35.

și destinația piesei, cu locul de amplasare a câmpurilor ornamentale. Cele mai des utilizate tehnici de ornamentare în cazul pieselor românești de mobilier sunt: crestarea, traforarea, incizia, sculptura, strunjirea și mai rar pictarea sau vopsirea. Crestarea are două variante: crestarea cu cuțitul și crestarea cu horjul numit în unele părți „pistol”²¹. Locul de dispunere al ornamentelor diferă de la o piesă la alta, respectând însă criterii de dispunere a decorului pentru fiecare tip de mobilier. De pildă, în cazul lavițelor, se decorează spătarele, tăbliile din față, în cazul meselor picioarele și lada de sub tăblie, în cazul paturilor căpătâiele, iar în cazul lăzilor de zestre toate suprafețele exterioare etc.

O trăsătură de bază a dispunerii decorului este faptul că se ornamează suprafețele cele mai vizibile, avându-se în vedere ca prin ornamentare să nu se aducă prejudicii funcționalității. Există anumite câmpuri ornamentale pe care se utilizează anumite motive. Astfel pentru lăzile de zestre picioarele și capetele au ornamente liniare, pe când fața și capacul, ornamente pe baza cercului. Motivele fitomorfe liber desenate apar pe lavițele și lăzile maghiare, cele mai frecvente fiind laleaua, trandafirul, crizantema.

Structurarea ornamentelor se poate face după criterii morfologice, sintactice și semantice, dar și după conținutul motivelor:

²¹ Barbu Ștefănescu, *op. cit.*, pag. 19.

a) Ornamentele abstracte rezultă din stilizarea prin reducere a semnificației originare a unor elemente realiste înconjurătoare. Cele mai vechi și mai simple elemente ornamentale ale acestei categorii sunt punctul și linia din care se obțin compoziții ornamentale prin combinarea lor.

b) Ornamentele concrete pot fi fiziomorfe, skeomorfe și sociale. Cele fiziomorfe reprezentând lucruri sau ființe existente în natură se diferențiază în:

- Ornamentele cosmomorfe ilustrând corpuri și fenomene cerești (soare, stele), succesiunea anotimpurilor (vârtelnița) în diverse compoziții ornamentale.

- Ornamentele geomorfe sau toponimice (călița ocolită, poteca, valul, pârâul) care se leagă și de „filosofia stilului” a lui Lucian Blaga cu referire la „spațiul mioritic”²², orizontul spațial românesc ondulat cu alternanța deal-vale ce implică un mers ritmic de suiș și coborâș. Acest spațiu e prezent în ornamentica mobilierului într-o suită de reprezentări ale căii ocolite, zigzaguri, linia ondulată, linia frântă etc.

- Ornamentele fitomorfe ce ilustrează lumea vegetală (flori, frunze, fructe, ramuri)

- Ornamentele zoomorfe ce redau lumea faunei specifice spațiului românesc (calul, coarnele berbecului, câinele (bârnețe), peștele, racii, păsări, fluturi, cerb etc.)

²² Lucian Blaga, *op. cit.*, pag. 269 – 286.

- Ornamentele antropomorfe (cele mai vechi în arta tradițională românească) apar stilizate (ochiul, femeii perechi, mâna, calul și călărețul, păpuși)
- Ornamentele skeomorfe (*skeos* = unealtă) reprezintă obiecte casnice, unelte, mijloace de transport (cârliche, zăluțe, ciutura, furca, plugul, grebla, carul)
- Ornamentele sociale reprezintă aspecte ale comunității sătești (sfăditele, hora țăranescă, însurății, mireasa).

Ornamentele sociale sunt în general de factură geometrică. Motivul *sfăditele* oglindește poziția a două femei certate, una opusă celeilalte. Se obține în forma cea mai simplă și anume din lungimea a două dintre brațele laterale ale furcii, care se prezintă astfel sub forma a două unghiuri opuse. Prin caracterele sale morfologice și structurale, ca și prin accepțiunea lor semantică, sfăditele sunt alcătuite dintr-o pereche de elemente ornamentale. Acest motiv decorativ este de obicei completat de liniuțe accesorii perpendiculare pe cele principale. El este nelipsit din ornamentica tradițională românească de pe întreg cuprinsul țării și semnificativ pentru fenomenul de unitate etnoculturală și artistică populară; poartă aceeași denumire, doar cu diferențieri dialectale de exprimare.

În toate cazurile, motivul este redat exclusiv în stil geometric. Pe lângă furca elementară indicată mai sus, două unghiuri egale, cu una din laturi îndreptată în sens opus, sfăditele apar sub forma a două litere „F” dispuse opus, cu două sau trei brațe.

Adeseori acestea sunt alese ori cusute în combinații de efect: sfăditele cu ciutura, sfădite cu furcă și cârlig, sfădite cu jumătăți de ciutura etc.

c) Ornamentele simbolice reflectă obiceiuri și credințe populare: simbolul fertilității, brăduțul, simbolul bărbăției (falusul), arborele vieții, șarpele, trifoi cu patru foi.

e) Alături de acestea mai amintim simbolurile religioase (prescuri, pristornice, sfeșnice, cruci).

2. Ornamentica mobilierului pictat

În cadrul etnocultural transilvănean apare corelația funcțională și estetică între ornamentație și cromatică, legătura culorii cu forma decorativă, un rafinament propriu fiecărui popor în dozarea culorii.

Mobilierul pictat este specific, așa cum se știe, popoarelor germanice și celor fino-ugrice cu care locuitorii din Transilvania au avut permanente relații. Tratarea negeometrică a ornamentelor deține o preponderență evidentă în cadrul ornamenticii sașilor și ungurilor din arealul transilvănean.

Comparând ornamentica populară românească și cea a altor etnii de la noi, constatăm că primei îi este caracteristică tratarea liniară, geometrică și stilizată, pe când ornamentica săsească și maghiară se caracterizează prin tendința de a folosi o ornamentică naturalistă, cu linii rotunjite, nestilizate, cu decoruri vegetale în care predomină lealea, apoi trandafiri, garoafe,

ciorchini de struguri, vrejuri de vie, cârcei, figuri umane, reprezentări sociale, scene de familie, scene biblice, variante ale crucii.²³

De multe ori unele motive geometrice au evoluat spre floare, cum este cazul roții solare numită floare.

În cadrul ornamenticii tradiționale a mobilierului țăranesc românesc au pătruns motive ale etniilor conlocuitoare, tratarea negeometrică a motivelor deținând o preponderență evidentă. În multe cazuri, consemnăm tratarea mixtă a câmpului ornamental, dar și în aceste cazuri accentul e pus pe componenta negeometrică a acestuia.

Se remarcă în semantica reprezentărilor artistice ornamente abstracte, abstractizate, linii simple, paralele sau întretăiate, unghiuri, arabescuri ritmice și aritmice, patrulatere simple ori romburi, dar mai ales decoruri vegetale: trandafiri, garoafe, struguri, frunze, vrejuri.

E curios că motivul lalelei, atât de frecvent în câmpul ornamental al mobilierului maghiar și săsesc, e foarte rar în cel românesc, iar culorile sunt mai potolite, mai închise: albastrul închis, bleumarin până la negru, roșul închis până la vișiniu sau cafeniu. Pe lăzile de zestre pictate culorile capătă o patină mai „rece”. De multe ori în câmpul ornamental românesc pictat alternează spații colorate, decorate cu cele ale lemnului în

culorile sale naturale, înlăturând astfel acel „horror vacui” specific creației artistice a altor popoare.

Spațiile neornamentale au aceeași valoare ca aceea a funcției albului în cromatica decorativă. Pe o comodă cu trei sertare, mobilier de influență săsească din zona Târnavei Mari (Rupea), fondul nu este vopsit ci lăsat în culoare naturală, peste care s-au aplicat motive fitomorfe: trandafiri în canceu, maci și margarete.

Menționăm că așezarea motivelor florale este asimetrică în condițiile ornamenticii liber desenate, realizându-se astfel ornamente omogene în arta populară românească de un remarcabil simț al măsurii izvorâte dintr-o matrice sau vatră stilistică străină tradiției românești, dar nu fondului indo-european.

La români în redarea ornamentelor fitomorfe, pe lângă reprezentările stilizate până la esență, specifice mobilierului sculptat, zgâriat sau incizat, vom găsi și o redare figurativă mai apropiată de cea întâlnită în natură sau o asociere în cuprinsul aceleiași compoziții de reprezentări geometrice cu cele liber desenate, modalitate specifică pieselor de mobilier pictat.

Astfel, pe ușile unor dulapuri, piese de influență orășenească, vom descoperi pe lângă motivele geometrizzante de pe chenarul modelului și pe cel al pomului vieții alcătuit dintr-o cupă din care se răsfrâng ghirlande de flori de trandafiri, iar în partea superioară a ușilor o cunună din flori geometrizzante. E o compoziție fitomorfă și simbolică geometrizzantă.

²³ Vezi R. Capesius, *op. cit.*, pag 32 - 36.

Pe o ladă de zestre pictată de pe valea Sălăuței, Bistrița-Năsăud, datată 1870 compoziția, destul de simplă de altfel, îmbină elemente fitomorfe de flori cu corola rotundă, de certă inspirație solară, transpuse geometric cu motive astrale de tipul stelelor în succesiune și în grup. Pe ambele capete ale lăzii apare arborele vieții transpus liber, compus din aceleași tipuri de „flori” cu boboci și frunze pe un fond cafeniu închis.

Pe un blidar lung din aceeași zonă pe care se așază blide, cancee (bocauă), icoane vom deosebi un câmp ornamental pictat alcătuit din „pupi” ori „ruji”, mai precis niște sfere de obicei de culoare roșie, încadrate de linii paralele și dinți de lup de culori închise, cu precădere negru.

Cercetat din perspectiva formării și dezvoltării etnico-istorice și a răspândirii spațiale, mobilierul țăranesc românesc oferă posibilitatea descifrării formelor și motivelor de tradiție străveche specifice creației românești și valori culturale aparținând altor etnii cu care poporul român s-a aflat într-un permanent dialog.

Identitatea condițiilor de habitat a generat similitudini de structură, formă și mai ales decor, realizându-se un proces profund și subtil de interferări, influențe și asimilări reciproce ce a dus la un mobilier original românesc pictat.

Pe de altă parte, treptat, alături sau în locul decorului geometric reprezentările solare, fitomorfe, zoomorfe, simbolice primesc o formă negeometrică, conducând la forme negeometrice, mai aproape de sursele imediate de inspirație cum ar fi și motivele

skeomorfe. Trecerea la ornamentele pictate pe unele piese de mobilier s-a făcut în mod treptat, utilizându-se atât tehnica inciziei, a scrijelării cât și a picturii.

Pe un dulap scund din Racovița, județul Sibiu, câmpul ornamental este decorat cu rozete incizate și colorate. Pe suprafața celor două uși, în centru, două rozete înscrise în cercuri concentrice și înconjurate de semicercuri sunt colorate cu roșu și verde. Fondul și restul ornamentelor de pe marginea dulăpiorului nu sunt vopsite ci se înscriu în culoarea naturală a lemnului.

3. Motive, semne și simboluri în ornamentica mobilierului țăranesc din Transilvania

Cu scurgerea timpului, atât cutumele cât și simbolurile au îmbrăcat forme și variante multiple, semnificațiile conținutului rămânând neschimbate, fără ca esențialul să fie alterat. Prezența tuturor simbolurilor în arta lemnăritului, în speță în cea a mobilierului a întregului spațiu carpatic constituie o dovadă de larg interes deoarece aceasta presupune că multe grupuri sedentare răspândite în acest areal aveau aceeași credință, aceleași legi de convenție. Cu atât mai vădit în Transilvania câmpul ornamental, motivele și simbolurile amintite se înscriu în arealul carpatic general, dovadă a unei unități de gândire, credință și cultură. Vom analiza câteva asemenea motive, simboluri și semne ce aparțin ornamenticii mobilierului țăranesc și nu numai.

Coloana

Surse arheologice mărturisesc că semnul coloanei pornește din paleolitic, ajungând până în neolitic unde este investită cu noi semnificații. Poziția și planul coloanei alternează în diferite epoci, după cerințe riguros stabilite, cu rădăcini în magie și religie. Verticalitatea este specificul acestui semn, simbolizând tendința spre înălțimi care a obsedat omul în evoluția sa. Verticalitatea coloanei a fost imaginată ca având doi poli opuși și ca poziție în spațiu și ca spiritualitate. Un pol de plecare situat în lumea subpământeană sau aici pe pământ, în el concentrându-se forțele malefice și un pol situat în lumea cealaltă spre care se desfășoară întregul urcuș al coloanei și care reprezintă forțele benefice.²⁴

De la coloană s-a ajuns la „Axis mundi”, simbol comentat pe larg de Mircea Eliade²⁵, ce reprezintă centrul pământului, al puterii divine, spațiu magic prin excelență ascendent.

Mai există și un alt semn ce evoluează paralel cu semnul coloanei, având o încărcătură semantică apropiată de aceasta și anume *scărița*, ce apare printre semnele incizate pe lăzi sau lavițe și este formată din două paralele unite la intervale mici. Coloana investită spiritual cu puteri divine leagă cele trei niveluri ale Cosmosului, având rol prioritar

²⁴ Vezi și V. Vasilescu, *Semnele cerului*, București, 1995, pag. 49.

²⁵ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis-han*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.

în repertoriul motivelor și simbolurilor din ornamentica românească.

Unghiul

Acest motiv numit și „căpriorul” sau „V”-ul întruchipează viața și îndestularea, noțiunea luată la superlativ. Unghiurile pot fi alăturate, opuse la vârf realizând segmentul de coloană, sau semnele pot fi repetate în grup cu laturi paralele, realizând combinații dictate de transmiterea mesajului. Principalul simbol ce a derivat din semnul unghiului a fost acela al zeiței-pasăre apoi doar al păsării. Mai târziu a apărut un alt element, șirul de unghiuri „umplute” sau hașurate, creându-se un flanc de triunghiuri, apoi compoziții din grupe de câte trei unghiuri cu laturi paralele. Această creație subliniază multiplul de trei, semn magic frecvent în ornamentica românească. Semnul cuprinde cele trei aspecte ale existenței umane: nașterea, viața și moartea și poate fi semnalat pe obiectele oferite drept ofrandă dar și pe articole de vestimentație sau pe piese de mobilier (mese, lăzi de zestre, cuiere, blidare).

Rombul

Este legat direct de simbolul fertilității solului. Primele atestări documentare indică semnul sacru hașurat cu linii paralele, orizontale sau perpendicular așezate pe unghiurile obtuze. Romburile circumscrise cu spațiul dintre linii încărcat de puncte simbolizează superlativul, bogăția, fertilitatea, creând însă un câmp

ornamental cu efecte deosebite. Rombul, împărțit în patru părți egale prin două segmente ce cad perpendicular pe laturile acestuia obținându-se astfel patru figuri egale, constituie un element grafic important. Rombul luat simplu îmbracă prin incizii multe obiecte ceramice precum și variate piese de mobilier și este un simbol solar.

Semnele gemene

Prin perechi de segmente de dreaptă au fost reprezentate dualitatea și multiplul. Dualitatea se reprezintă prin două segmente care creșteau ca lungime, în raport cu alte segmente perechi, iar multiplul prin repetarea perechilor. Grupul de trei linii sugerează totalitatea și abundența, sursa triplă. V. Vasilescu analizează o inscripție foarte veche, grupată în coloane de linii paralele și ajunge la un mesaj ce se referă la expresia „belșug, belșug, pentru toți mari și mici”²⁶.

Cercul

Este simbol universal confundat cu oul și asociat ideii de creație primordială, de cosmogonie. Cercul e și simbol al regenerării, al mișcării veșnice pe o traiectorie perfectă, fără variații, care nu are nici început nici sfârșit. Cercurile concentrice reprezintă gradele ființei în ierarhiile create. Pentru a sublinia multiplul în cadrul simbolisticii cercului se incizează pe mobilier rozete din cercuri

²⁶ Vezi V. Vasilescu, *op. cit.*, pag. 56.

concentrice cu punct în centru, cu cercuri în descreștere până la miniaturizare sau cercul este hașurat cu grup oblic de linii paralele. Cercul privit ca un punct fix ține de perfecțiune. Oamenii „desenau” cercul prin jocul horei bătând pământul cu tălpile picioarelor.²⁷

Simbolul cercului precum și alte simboluri circulare țin, evident, de cultul solar. Răspândirea semnelor solare pe întreg teritoriul românesc, într-o mare varietate de forme geometrice și, mai ales, în aproape toate domeniile artei populare, se explică prin continuitatea acestui străvechi fond de reprezentări solare tradiționale. Semnele solare sunt așezate în anume locuri bine precizate, în arhitectură, în costum, pe unelte, având rolul de a invoca puterile binefăcătoare și apărătoare. Cununa, roata, coroana, colacul, rozeta sunt simboluri solare legate unele de altele, fiind asociate de multe ori cu crucea. Alte simboluri solare regăsim în modelele ornamentale în formă de cercuri și rozete, pe stâlpi de pridvor, pe porți dar și stogurile de grâu, clăile de fân, „ariile” de treierat etc.

În interiorul caselor țărănești semnele solare sunt omniprezente pe numeroase categorii de obiecte, începând cu grinda principală denumită în Transilvania „meșter-grindă”, care trece prin mijlocul încăperilor, este marcată cu semne solare, rozete, romburi, patrute hașurate, X-urile încadrate

²⁷ N. Dunăre, *Ornamentația tradițională comparată*, București, 1979, pag. 57.

de numele proprietarului și anul construcției. Mobilierul oferă un larg câmp de desfășurare semnelor solare. Lăzile de zestre din nord-vestul Transilvaniei, dulapurile, cuierile, mesele sunt literalmente acoperite de cercuri, rozete, romburi în diferite combinații ornamentale de efect datorită și variației tonurilor roșcate, galbene, maronii ale lemnului de paltin, brad sau fag. Striațiile de pe marginea lăzii sau de pe picioare redau motive solare de linii paralele și unghiuri înscrise uneori în cercuri concentrice. Scaunele au spătarul fasonat în formă de roată, iar pe „săcriele” meselor din Bihor vom descoperi „roata mare”, precum și un străvechi motiv solar alcătuit din două perechi de capete de cai stilizate într-o mișcare spiraloidă. Pe lăzile de zestre găsim semnele solare ce fac parte din categoria motivelor rectilinii închise – pe baza rombului – sau deschise – pe baza meandrului simplu sau dublu. De altfel până azi în Transilvania în arta populară rombul este numit „roată”, mai ales în țeșături. În sudul Transilvaniei un covor în romburi (Avrig) se numește „scoartă în roate”.

Pe furcile de tors există incizii sau tăieturi ajurate, cercuri, roți, cruci, meandre. În Mărginimea Sibiului sunt furci cu reprezentări ale rozetei cu șase brațe, însoțită de imaginea crucii înscrisă în pătrat. Căucele de apă din Hunedoara sau Alba, cioplite dintr-o singură bucată de lemn de paltin, poartă ca semne cercul tăiat în patru (soarele în ipostaza celor patru anotimpuri, „pătratele”), volute afrontate grupate câte două sub forma „coarnelor berbecului”.

Tot pe mobilierul din Transilvania (fațete, picioare, margini) întâlnim vechi motive solare cristalizate și stilizate în repertoriul românesc al semnelor și al termenilor greu de recunoscut precum „zăluța”, „vârtelnița”, „roata”, „coarnele berbecului”, „cai” etc., prezente în Transilvania, teritoriu care reprezintă cultura veche a spațiului dacic romanizat. Vârtelnița cu patru brațe este simbolul soarelui care în cele mai vechi culturi ale omenirii a fost asociat cu cursa cailor ce trag pe cer carul de foc al Soarelui (Zeul luminii)²⁸. De aici provine și motivul cailor ca simbol solar, prezent în balade și colinde alături de junele său Făt-Frumos.

Crucea,

simbol solar ce precede cu multă vreme creștinismul, găsindu-se în diferite forme pe obiecte străvechi începând cu cultura Orientului, a Egiptului, a Greciei Antice etc., s-a impus ca simbol creștin și la români e prezent pe turlele bisericilor, pe morminte, la răscruci de drumuri (troițe). Pe lângă valoarea simbolică, crucea îndeplinește funcții practice în structura oricărei construcții, situată fiind în punctele principale ale acesteia. În Transilvania clăile de grâu sunt numite „cruci” datorită modului în care sunt clădite pe câmp cu spicele spre interior în formă de cruce. E greu să credem că omul a aranjat astfel snopii de grâu doar după apariția Creștinismului. De asemenea

²⁸ Vezi A. Bodiu, *Convergența universalilor*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2000, pag. 113.

cununile de grâu împletite la sfârșitul secerișului sunt numite cruci, iar în împletitura colacului de Crăciun semnul crucii se încadrează ca un motiv solar.

Așadar, nu ne mai miră prezența ei și pe piesele de mobilier precum lăzi, dulapuri, mese, colțare.

Alături de rozetă, apare și motivul S, a cărui frecvență în arta de pe teritoriul țării noastre este cunoscută din timpuri străvechi. Combinațiile sale sunt de asemenea multiple; el poate fi întâlnit fie izolat, fie într-o serie de perechi afrontate ori suprapuse. Uneori S-ul apare intercalat altor motive de altă natură, formând un nou decor ornamental. Semnificația acestui ornament este discutabilă, dar relația lui cu reprezentările solare este indubitabilă. Despre vârtej se spune că are în simplitatea sa o extraordinară expresie a mișcării, lucru constatat și în arta noastră, unde acest motiv este foarte frecvent.

Simbolul general al soarelui este cercul tăiat de cruce, alături de care mai pot apărea discuri, romburi, rozete. Semne solare însoțesc și reprezentările calului care se leagă însă și de apă. Relația se face prin credința străveche că discul solar purtat pe car e tras de cai în timpul zilei, iar noaptea continuă drumul sub apă. Săpăturile arheologice din țara noastră oferă un material bogat în problema ornamenticii populare. Litera S simplă sau îmbucată executată în tehnica inciziei este frecventă în cultura Boian, iar în cultura Tangâm

(lângă București) s-au descoperit figuri incizate, forme curbilinii a unui S, cât și o spirală rectangulară prefigurând cele două modalități fundamentale de reprezentare a motivelor geometrice în arta populară, motivele liniare drepte și curbe care, combinate, pot crea spirale curbilinii sau vârtejuri.

Spirala circulară

Este numită și serpentiformă și descinde din paleolitic; ea a dăinuit pretutindeni în conștiința oamenilor pentru că prin ea pulsează energia mișcării universale. E întâlnită în regnul vegetal (vița de vie, zorelele) și în cel animal (melcul, scoicile) și evocă o stare, o evoluție a unei stări și anume una benefică. Spirala a fost înscrisă de mișcarea roții olarului, e prezentă pe obiectele de cult, pe toiagul destinat sufletelor celor morți. Ea simbolizează echilibrul mișcării, energia regenerativă. Spirala dublă cu o vultură cuprinsă într-o altă vultură semnifică cele două sensuri ale mișcării: nașterea și moartea, indicând acțiunea în sens invers a aceleiași forțe. Acest motiv abundă în ceramica culturii Cucuteni și e prezent în ceramica de Leheceni (Bihor), Turda și Tihău (Sălaj). Pe piesele de mobilier apare spirala simplă cu denumirea de „vârtej” pe cuiere și colțare sau pe polițe (Maramureș, Bihor). Rozetele solare și spiralele circulare construite din interferențele mai multor cercuri au între ele cruci, cercuri și chiar imagini antropomorfe. Un asemenea câmp ornamental apare pe un blidar din zona Năsăud.

Există apoi o serie de căuce din zona Pădurenilor din județul Hunedoara care au încrestate spirale circulare, stilizând probabil un șarpe.

Spirala unghiulară

Este o variantă a spiralei circulare sau cu volute circulare. Această spirală în unghi, simplă, cu înfășurare în sensul invers mersului acelor de ceasornic simbolizează solul, pământul în adâncul căruia omul e cuprins de un vârtej tenebros, în clocotul volutelor unghiulare²⁹.

Pomul vieții

Acest motiv mai este numit arborele vieții și e prezent în mai multe mitologii între care și cea biblică, iar ca imagine plastică se întâlnește în variate forme în arta multor popoare din Europa și Asia. Mitologic, acest arbore întruchipează visul omului, cel al „tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte”. Acest mit se înfățișează oarecum constant, e vorba în esență de un copac ale cărui fructe sau a cărui sevă sunt elixire ale vieții. În coroana lui stau păsări sau animale înfricoșătoare ce păzesc aceste fructe. În jurul acestei imagini s-au brodat o serie de basme, legende și povești.

În folclorul românesc pomul vieții se confundă cu mărul care rodește mere de aur din basmul „Prâslea cel voinic și merele de aur”. În arta populară europeană, pomul vieții împodobește obiecte de diferite genuri, printre care și piese de

mobilier. Pe un dulăpior pictat din Karlsbad lucrat în 1850 apare un vas cu flori încadrat de o pereche de logodnici. Pe o ladă elvețiană (1776) apare o tufă mare cu poame și păsări. Uneori florile din buchet sunt înlocuite cu rozete. Aceste motive ornamentale s-au perpetuat în arta mobilierului pictat al sașilor și ungurilor din Transilvania. Un rol important în acest context l-a avut și religia catolică ce a perpetuat motivul sub forma „crinului” și al „lalelei”.

Pe teritoriul românesc inclusiv pe cel transilvănean se întâlnesc din epoci diferite trei tipare plastice ale pomului vieții: cel elenistic – mai ales în sudul țării, cel iranian – în Moldova, și în Transilvania și cel traco-dacic cu o răspândire generală. Tiparul elenistic prezintă o geometrizare vădită a arborelui, a tufei sau a florilor și a păsărilor. La unele variante vasul este foarte mic, aproape dispărut sub buchetul bogat al florii. Tiparul iranian se compune dintr-un copac cu coroana destul de mare și cu rădăcina îngroșată ca un triunghi simbolizând izvorul. Lateral copacul e păzit de păsări, animale sau figuri antropomorfe. Ca simbol străvechi, originea lui e plasată în Persia. Acest tipar apare cu o frecvență sporită în Moldova secolului al XIX-lea. În Transilvania tiparul iranian e prezent pictural atât pe mobilierul românesc cât și pe cel săsesc sau unguresc.

Tiparul traco-dac a căpătat o răspândire generală. El reprezintă un brad cu sau fără rădăcină sau chiar o ramură de brad. Datorită vechimii sale, păsările însoțitoare lipsesc. Bradul

²⁹ V. Vasilescu, *op. cit.*, pag. 78.

figurează, așadar, singur, fără nici un element ajutător. În domeniul arhitecturii populare, a decorării lemnului, a pieselor de mobilier, motivul bradului este folosit frecvent datorită ușurinței scrijelării și a poziției unghiulare a ramurilor față de trunchi. Între piesele de mobilier, este semnificativă apariția bradului pe lada de zestre, așa cum este în prezent ca pom al nunții, împodobit și pus la poartă sau pe casă. Așadar motivul bradului își are locul lui pe piesa de mobilier legată de actul nunții: așa cum pe lăzile de zestre de pe coastele Adriaticii (Grecia) apare chiparosul, corespondentul meridional al bradului și care credem că reprezintă și el imaginea autohtonă a pomului vieții din această parte a Europei.³⁰ Pe lăzile din Transilvania bradul este figurat adesea pe picioarele din față sub forma unor scurte ramuri paralele colorate în două tonuri apropiate de brun. La Budureasa, centru de lădari din Bihor, bradul este scrijelit pe fața lăzii în două feluri: ca pom singur închis într-un cartuș și în combinație cu rozeta, simbol solar. În această zonă terminologia populară cunoaște multe expresii derivate din brad: brădoi, brăduț, brad mic, brad în steauă etc. În categoria unor unelte sau obiecte din lemn de brad (podișoare, colțare, cofe, furci de tors) decorate prin tehnica pirogravării (Țara Moților, Valea Arieșului), vom distinge imagini ușor de

³⁰ A se vedea și A. Haberlandt, *Volkskunst der Balkanländer*, Wien, 1919, pag. 62.

realizat a ramurii sau frunzei de brad, formând un decor simplu dar de efect. Și în tehnica creștăturilor sau inciziilor este realizat bradul. Pe căucele din Pădureni, județul Hunedoara, confecționate dintr-o singură bucată de lemn, motivul bradului intră în compoziția câmpului ornamental, alături de alte motive precum crucea sau rozeta. E de subliniat faptul că în multe asemenea cazuri fenomenul de sincretism se manifestă plenar: bradul ca simbol dendrolatric se combină cu crucea, simbol creștin. Bradul se vede și pe unele obiecte săsești din Transilvania: lăzi, colțare, lavițe.³¹

Pomul vieții și vasul cu flori

E greu de făcut o distincție clară între imaginea pomului vieții și cea a unui vas cu flori cu care s-a confundat adesea, datorită poziției verticale și a asemănării arborelui stilizat sau nu cu imaginea unei flori într-un vas sau în ghiveci. De multe ori e vizibilă imaginea vasului cu flori ca imagine realistă și vasul cu flori simbol depărtat dar legat de vechea reprezentare a pomului vieții.

O altă categorie a vasului cu flori este caracterizată de un schematism avansat neavând nimic cu realitatea în care tratarea abstractă a vasului cu flori se apropie mai mult de ideea de semn. E probabil să fie și o preluare a unor motive de circulație orientală sau occidentală aflate odată într-un context inteligibil în cadrul reprezentării

³¹ A se vedea și R. Capesius, *Das sieben bürgerlich-sächsische Bauernhaus*, București, 1977.

pomului vieții și care au trecut în patrimoniul artei noastre populare departe de înțelesul lor original. Tratarea abstractă a imaginii vasului cu flori realizată prin câteva linii sumare apare pe lăzile de zestre din sudul Transilvaniei. Pe alte lăzi se văd figurate crucea și ramura de brad, îmbinare ce ne duce cu gândul la acel sincretism amintit mai înainte și care face ca semnificația vasului cu flori ca pom al vieții să fie cu atât mai clară cu cât e vorba de lăzi de zestre. În tratarea orientală a pomului vieții se disting două caracteristici: folosirea garoafei stilizate și dispunerea ei într-un buchet de cinci bucăți. Pe mobilele pictate săsești și ungurești vom întâlni o asemenea imagine încadrată fie de coloane, fie de arcade sau cununi de flori. Imagini ale vasului cu flori apar pe porțile de lemn românești din Sălaj (Fildul de Sus), pe ștergarele din zona Năsăud sau pe unele case din județul Bihor.

Prestigiul motivului pomului vieții a făcut ca acesta să pătrundă adânc în plastica europeană cultă și populară. Vechimea mitului legat de dentrolatrie ne îndreptățește să ne întrebăm dacă nu cumva înainte de pătrunderea acestui motiv, nevoia de exprimare plastică a credințelor populare nu și-a găsit o expresie proprie care să fie a populației băștinașe.³² Cu atât mai mult cu cât multe date iconografice ilustrează marea vechime pe teritoriul țării noastre a reprezentărilor bradului nu numai ca frunză ci mai ales ca arbore cu rădăcini,

atribut esențial al mitului pomului vieții. Bradul este un arbore sacru; verde și peren, folositor omului, a inspirat acestuia credința în forța sa vitală. Este denumit „arborele nunții” căci este pus la începutul unei vieți noi de familie, apoi pe casă, ca semn al noii construcții. Îl vom găsi și ca brad la mort, căci se taie din pădure și se pune la căpătâiul tinerilor morți nelumiți. Aceasta explică marele număr de reprezentări plastice ale bradului în arta noastră populară, precum și vechimea mult mai mare decât a tiparului cunoscut al pomului vieții și al vasului cu flori.³³

Imaginea vasului cu flori poate îmbrăca o serie de aspecte, începând cu cea de reproducere a unui vas real așa cum îl vede realizatorul, până la cel mărturisind un proces de descompunere în sensul separării elementelor, alcătuind motive autonome. Pe lângă obiectele populare românești, vom întâlni frecvent această imagine pe piese de mobilier săsești sau ungurești. Pe lăzi, pe ușile dulapurilor, pe speteaza scaunelor, pe colțare, paturi sau blidare vom descoperi căni, „cancee”, ghivece, vase cu sau fără torți din care crește o floare, un buchet de flori sau un pom înflorit. Alteori locul vasului îl ia o inimă sau litera V. De multe ori pomul are o rădăcină sau chiar un fruct sau un spațiu cu carouri din care răsare acesta. Vasul conține flori mai mult sau mai puțin stilizate cu precădere lalele, petale de garoafe, vrejuri și viță, care uneori înconjoară tulpina florii sau a arborelui.

³² Vezi și G. Opreșcu, *Arta țărănească la români*, București, 1922, pag. 124.

³³ *Ibidem*, pag. 131.

În zona Sibiului multe piese de mobilier ilustrează imaginile mai sus comentate. Vitalitatea motivului pomului vieții simbolizând un mit străvechi l-a făcut să intre în varii combinații cu alte motive și să se complice prin dedublări de imagini, dând naștere la alte serii de elemente decorative, prin îmbinarea pomului vieții cu simboluri creștine și ale cultului solar.

Vasul cu flori cu păsări

este reprezentarea completă, în arta noastră populară, a tiparului plastic grecesc al pomului vieții. Există astfel vasul cu flori, cu păsări figurate la baza plantei, în partea de sus a imaginii sau deasupra plantei. Vasul cu flori cu păsări se întâlnește în aproape toate regiunile țării, pe pereții caselor, pe textile, pe troițe. Pe o ladă de zestre săsească se înfățișează un șir de păsări alternând cu vase cu garoafe de factură orientală. Fiecare pasăre, așa cum vom întâlni și pe alte obiecte, textile sau ceramică, are câte doi pui privind în aceeași direcție. Pe unele troițe din Hunedoara sunt prezentate vase de flori cu păsări la bază asociate cu rozete simbolizând soarele, având astfel reunite, printr-un fenomen de sincretism religios transpus în plastică, imaginile cultului creștin, al cultului solar și al dendrolatriei. Păsări ciugulind din ciorchine de struguri prinși de un vârtej de viță sunt frecvent redată pe stâlpii de poartă din satele din zona Huedin. Descompunerea motivului pomului vieții și separarea din punct de vedere decorativ a elementelor componente a început pe la

sfârșitul secolului al XIX-lea și a dus la imagini cu flori în vas, păsări, simple flori sau frunze tratate separat. Imaginea păsării ciugulind este ultima formă posibilă a fenomenului de descompunere a motivului pomului vieții. Perechile de păsări așezate în șir sau față în față sau afrontate despărțite de o floare sau mai multe, sau chiar de cruce sunt prezente pe unele piese de mobilier maghiare din zona Huedin (Cluj) sau pe unele textile (perne, ștergere). Simbolul arborelui vieții a trecut din mitologiile precreștine (laice) în cea creștină transferând și un ansamblu de scenarii și imagini arhaice, între care și cel al „axisului mundi” precum și acelea potrivit cărora din sângele și trupul unui zeu sau al unei ființe primordiale torturate cresc plante miraculoase.³⁴

În cazul crucii, legenda spune că Iisus ar fi fost răstignit pe muntele Golgota situat în „centrul lumii”, deasupra lui Adam, primul om pe a cărui creștet a curs sângele cristic, prin care s-a răscumpărat păcatul originar. Imaginea creștină a lui Iisus din trupul căruia răsare vița de vie cu ciorchini de struguri ce se scurg în potirul sacru al cuminecturii e prezentă pe icoanele pe sticlă din Transilvania.

³⁴ Mircea Eliade, *Istoria ideilor și credințelor religioase*, 1 - 3, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, pag. 389.

4. Motive și simboluri antropomorfe

Imaginea omului pe mobilierul țăranesc sau pe obiectele mici de lemn ori unelte este destul de redusă. Ea punctează când și când unele din piesele de mobilier împodobite cu creștături geometrice între care rozeta solară și formele ei derivate. Piesele mari ale mobilierului transilvan, masa, patul, dulapul sunt aproape lipsite de aceste motive antropomorfe. Pe unele lăzi de zestre din sudul Transilvaniei sau din est, la interferența cu zona Moldovei, vom găsi imaginea omului încadrată de rozete solare. Figura umană e simplă, mult stilizată, geometrizată, capul e un cerc așezat pe un alt cerc mai mare ce reprezintă trupul, mărginit și el de un alt cerc punctat, iar picioarele sunt reprezentate printr-un triunghi isoscel ce străbate cercul mare și se prelungește în jos alcătuind picioarele imaginii. Figura rezultată e deosebit de sugestivă și simbolizează poziția omului în raport cu astrele, cu soarele în primul rând căruia i se închină.

Imagini antropomorfe mai frecvente se găsesc pe cuierele și blidarele lungi, destinate fie atârării hainelor dar mai ales a blidelor, a farfuriilor, a cenceelor, icoanelor pe sticlă și a ștergarelor, având, deci, un rol decorativ. Pe unele din aceste blidare sunt prezente și imagini ale unor oameni călări. Pe un cuier din Maramureș imaginea călărețului este asociată cu cea a simbolului solar, reprezentat de rozeta clasică cu razele înscrise într-un dublu cerc hașurat. Omul și calul sunt redați într-o manieră

simplă: calul e construit din două linii curbate paralele până la unire, picioarele din patru segmente de linii frânte, capul și urechile din linii dispuse în unghi, călărețul e alcătuit dintr-o linie închisă în formă de pară, ochii, două puncte, iar de la botul calului la umărul călărețului două linii paralele închipuie frâul.

Pe un alt cuier din Țara Oltului (Făgăraș) se reia aceeași imagine dar folosind o altă tehnică, cea a picturii. Desenul este tratat cu pensula înmuiată în vopsea albă, pe alocuri neagră-verde pe un fond roșu închis și trădează siguranță în execuție. Tot pe cuiere și blidare vom găsi imagini repetate ale omului de tipul horei așa ca pe scoarțele maramureșene; pe scândura din marginea poliței sunt tăiate figuri de femei cu rochii-clopot, cu brațe ca niște acolade.

Imaginea omului mai apare pe unele obiecte ce servesc vieții țăranesti, păpușarele, căucele și coșurile. Căucele sunt mici câni de lemn cioplite dintr-o singură bucată și utilizate la băutul apei, purtate la brâu de păstori, pădurari, vânători. Decorul lor e în general geometric, iar simbolurile solare sunt preponderente. Uneori printre aceste motive apar și imagini omenesti, cioplite în manieră naivă. Pe bătele sau bastoanele păstorilor descoperim numeroase reprezentări antropomorfe, poate cele mai numeroase. Explicația e aceea că omul și-a sculptat pe băta sa un tovarăș de drum sau un paznic al casei sau colibei. Capete de oameni sunt sculptate ca măciulie a bătelor sau incizate de-a lungul bățului.

Calul și călărețul.

Acest motiv a rămas în arta populară ca vestigii ale unor străvechi mituri care, trecând prin istorie, și-au pierdut de mult sensul original, rămânând doar ca o reprezentare decorativă. Transpuse în domeniul plastic și interpretate potrivit felului diferit de a percepe frumosul, imaginile au fost transformate prin stilizare și geometrizare încât deseori nu le mai recunoaștem, devenind un adevărat scris ideografic. Cândva ornamentul ca realizare estetică era subordonat scopului magic. Prezent în toate mitologiile lumii, calul a fost asociat cu cultul solar. Atributul principal al călătoriei soarelui este rapiditatea, astrul zilei fiind de aceea cal și călăreț totodată. Imaginea cal și călăreț are o mare extensiune în arta populară românească, mai ales în domeniul textilelor țesute sau cusute, în unele ramuri ale ceramicii, în producția de cahle. Broderiile săsești și ungurești din Transilvania conțin și ele asemenea imagini, precum și mulajele de turtă săsești și ungurești. Pe ușile dulapurilor pictate pot fi întâlnite figuri ale calului și călărețului, precum și pe colțarele pictate din sudul Transilvaniei (Rupea, Brașov). Lavițele din casele vechi se termină la capete cu rezemători înalte din lemn cioplit în formă de cap de cal. Aceste capete înalte servesc ca un fel de cuiere pentru a atârna veșmintele, desagii sau traistele. Remarcăm faptul apariției capului de cal pe piese de mobilier de tip arhaic.

Motivul șarpelui

Șarpele e un simbol de factură totemică atât în spiritualitatea dacică cât și în cea romanică. Este prezent în cultura română pe toate treptele evoluției sale istorice, cu o mare varietate de reprezentări și de sensuri. El apare pe fibule, brățări, iar corpul lui reprezintă un segment al steagului dacic. Deși peste mitologia veche s-a suprapus cea biblică în care șarpele e legat de păcatul originar, aceasta nu a reușit să disloce străvechile credințe legate de șarpe, animal sacru cu valențe apotropaice (șarpele casei păzește gospodăria de forțele malefice).

Ca motiv decorativ, șarpele e prezent în ceramica din Transilvania (șarpele care își mușcă propria coadă), dar și pe lăzile de zestre sau pe porți. R. Vulcănescu amintește reprezentarea împletiturii șerpilor antagonici pe lăzi sau pe ușile dulăpioarelor, unde aceștia reprezintă „două fețe opuse care se înfruntă, două forțe mitice antagonice, una uraniană și alta chthoniană”³⁵. Motivul șarpelui e sculptat pe coada lingurilor de lemn, pe polițe, pe „botele” păstorilor sau pe stâlpii ce susțin grinzile casei și pe fântâni.

Dinții de lup

În mitologia românească lupul parcurge o gamă largă de semnificații, de la entonimul dac la lupul păcălit prezent în basmele și snoavele populare. În lumea europeană lupul simbolizează

³⁵ R. Vulcănescu, *Mitologie romană*, Editura Academiei, București, 1987, p. 483

vânătorul abil și inteligent și va fi ales ca totem și patron al grupurilor de tineri inițiați sau al confreriilor secrete de luptători. Mircea Eliade, pornind de la Strabon, afirmă că dacii se autonumeau „daoii” ceea ce în limba frigiană înseamnă „lupi”³⁶. Același M. Eliade afirmă că poporul român s-a născut sub semnul lupului. Deși considerat dușman al omului căci atacă animalele domestice, turmele de oi etc., sau în credința creștină e ca un acolit al diavolului, cultul lupului transpare în multe rituri și credințe.

Jocul cu măști de lup simbolizează fertilitate și fecunditate și este un act augural; părul de lup e folosit în medicina magică, dinții de lup sunt folosiți ca amulete, cu gâtul de lup se fac vrăji de măritiş. Există și datina ca după naștere copilul să fie „botezat” după un ritual păgân, trecându-l prin mai multe cercuri concentrice trasate pe pământ cu un dinte de lup, în timp ce i se dă copilului un nume.³⁷ Ritualul are o finalitate de lungă durată, de a proteja noul-născut de-al lungul vieții de forțele malefice, de a-i insufla putere și vitalitate. Din această credință s-a născut și motivul ornamental al dintelui de lup prezent pe piese de port (cojoace, sumane), pe textile (ștergare, scoarțe), pe ceramică. În cadrul pieselor de mobilier, ca motiv decorativ lupul e atestat destul de rar. Colții sau dinții de lup apar pe blidare, colțare sau pe picioarelor lăzilor de

³⁶ M. Eliade, *op. cit.*, 1980, pag. 25.

³⁷ Vezi A. Bodiu, *Convergența universalilor*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2000, pag. 69.

zestre într-un neîntrerupt zigzag de triunghiuri asemenea dinților de lup. Mai pot fi văzuți și pe picioarele paturilor în același sistem sau pe spătarele unor scaune din Ferice, județul Bihor. Firește, rolul acestui motiv este unul mai sus amintit, de a apăra casa, gospodăria, omul, de acțiunea forțelor malefice, de a oferi prosperitate și mai ales sănătate.

5. Motive ornamentale skeomorfe

Așa cum arătam și în altă parte a lucrării, motivele skeomorfe sunt acele motive ce reprezintă obiecte casnice, unelte, mijloace de transport, reflectând ocupațiile specifice unei anumite zone redată, desigur, stilizate și uneori geometrizeate. Astfel vom descoperi pe anumite suprafețe ale unor piese de mobilier zăluțe, ciuturi, greble, vârtelnițe, furca și roata, scara etc.

Vârtelnița cu patru brațe este un simbol solar și e asociată deseori cu un motiv ce stilizează capete afrontate de cai, în ideea că soarele e tras într-o cursă diurnă de caii de foc ai zeului luminii.

Așa cum mai arătam, *scara* este un mijloc prin excelență ascensional și ajută omul, dar mai ales sufletul să urce la cer, să ajungă în rai sau la Dumnezeu. Astfel scara se poate metamorfoza în arbore sacru, pom al vieții, stâlp funerar, lumânare, scară de ceară. În concepția creștină, locul arborelui lumii îl ia biserica, ce poate deveni „axis

mundi” ori „scala dei”. Asemenea scări ce unesc cerul cu pământul nu sunt prezente sau localizate într-o geografie concretă, ci pot fi consacrate ritualic și ornamental într-un spațiu sacru, în cazul nostru unul decorativ. Grafic, scara e reprezentată prin două linii paralele întrerupte de segmente paralele sau jumătăți de cerc, prin sisteme de striatii orizontale sau oblice. Pe un cuier din Moșișeni, Oaș se poate deosebi din mulțimea motivelor o asemenea scară pe care urcă un fir de iederă ce înlocuiește, probabil, un personaj.

Și încrucișarea a două linii, X-ul, simbolizează tot o scară ce se apropie de coloana infinitului sau coloana fără sfârșit. Acest motiv se poate găsi pe unele suprafețe plane ale lăzilor de zestre, mai precis pe picioare, pe blidare sau pe speteaza unor lavițe. Scara sau „scărița” evoluează paralel cu coloana și are o încărcătură semantică apropiată de aceasta. Apare uneori sub formă de două paralele unite în vederea formării unui șir de pătrate sau dreptunghiuri așezate crescător. Ca și coloana, scărița e investită cu puteri divine; spiritual leagă cele trei nivele ale Cosmosului având rol prioritar în repertoriul simbolurilor. Lăzile de zestre din Valea Teuzului cuprind în câmpul ornamental coloane cu asemenea semne.

Alături de scară, spirală și coloana, în aceeași categorie semantică trebuie să amintim motivul *funiei* – motiv cu valențe asemănătoare cu celelalte motive amintite. Motivul funiei e foarte vechi, el

simbolizează legătura teluricului cu celestul, îmbină cele două nivele cosmologice într-un spațiu sacru, de aceea vom întâlni funia înconjurând zidurile bisericilor și mănăstirilor, catapeteasma și tâmpla altarelor, dar mai ales porțile din lemn din diferite zone ale Transilvaniei: Maramureș, Bihor, Sălaj. Așadar, funia fiind hotărâtoare în destinele omului, simbolul acesteia a fost așezat cu venerație pe sanctuare, pe accesorii de cult, pe articole vestimentare, pe ceramică și firește pe unele piese de mobilier cum ar fi cuierul, dulapurile scunde, lăzile, hambarele. Simbolul funiei apare și pe pâinea sacră, pe colac – simbol solar –, pe prescuri și în general pe toate bunurile oferite drept ofrandă.

Poarta de lemn și în speță stâlpii cu asemenea încrustații, cioplitori, devine apărătorul unui spațiu sacru care este gospodăria țăranescă, ocolul, casa, acareturile. Se crede, de asemenea, că funia emană optimism și energie a binelui. Conceptul de împletire este un simbol magic, împletirea unor forțe benefice ca fenomen al dezvoltării biologice și spirituale cu vădite finalități sociale. Să nu uităm că fetele își împleteau părul în coade, semn al fecioriei, iar funia de fum era considerată calea de acces a sufletului spre cer, spre rai, așa precum cândva calea de acceptare a arderii jertfei, a arderii de tot.

Focul este un alt motiv interesant redat ornamental printr-o floare de bujor care a evoluat

spre roza din centrul crucii creștine.³⁸ Focul este simbolul jertfei adusă cerului și zeilor. Se poate constata aici o anume identitate între „bujorul de foc” și creanga de aur.

³⁸ Vezi V. Lovinescu, *Creanga și creanga de aur*, Editura Cartea Românească, București, 1989, pag. 132.

IV. Arta decorativă a uneltelor

Decorul transpus pe uneltele de lemn și de metal se înscrie dialectic în fondul principal de valori comun culturii și artei populare românești. Arta decorativă a uneltelor își are temeiul istoric în procesul de antropogeneză, în relația om – șirul de unelte făurite de acesta, rolul economic și social al lor. Din punct de vedere etnologic și psihologic, unealta constituie un mijloc de manifestare a individualității creatorului popular și a artizanului.

Uneltele de uz gospodăresc cele mai simple, mai umile au o anumită valoare estetică, chiar dacă nu sunt decorate, prin simpla lor formă adaptată scopului practic. Pe măsură ce i se adaugă anumite câmpuri decorative, cu motive și simboluri semnificative (inter-individuale și sociale), unealta devine un mijloc comunitar tot mai însemnat de comunicare, capătă mai mult înțeles, răspunzând unui rost precis, unor trebuințe practice pentru care a fost făurită de om, în cadrul și în condițiile fiecărei comunități. Ele devin documente pentru reconstituirea istoriei civilizației și culturii asimilate lor (cofe, căuce, linguri de lemn, răbojuri, bâte etc.) pentru istoria artei noastre populare.

Vom enumera și analiza câteva asemenea unelte în cadrul principalelor ocupații tradiționale din Transilvania.

Plugul a avut la origine o formă simplă, denumit „aratrum”, denumire păstrată în graiul

românilor din Munții Apuseni până azi sub forma „aratru”. Acest plug răspundea numai de a tăia brazda fără să o răstoarne. Morfologic și structural, această unealtă avea o formă simetrică cu două coarne și o talpă cu cuțit considerat de V. Pârvan drept o simplă „rariță”, utilizată și azi în Munții Apuseni și numit „plug de mălai” sau „aratru”. Au existat două tipuri de *aratru*: unul dacic și altul roman, mai evoluat. Din acest *aratru* s-a dezvoltat plugul simetric cu cormană și plugul asimetric. Plugul, prin formă, prin coarnele de lemn lucrate și netezite, demonstrează că unealta este o prelungire a mâinii, confecționată din necesități tractice dar și artistice.

La multe unelte precum *grapa*, *îmblăciul*, *grebla*, *coasa* se observă o preocupare pentru ornamentare. Decorul lor sculptat a parcurs mai multe etape: de la forma simplă de zimțuire, de sculptare a cozii până la adevărate câmpuri ornamentale, „călițe ocolite”, „ciuturi”, „șarpele”, „unda apei”, „frunza bradului” etc.

Toporiștele de coasă din fag sau frasin sunt decorate cu motive geometrice, iar tiocurile de coasă din lemn au pe forma lor tronconică încrustate brâul din linii paralele, precum și elemente cosmomorfe: soare, lună, stele, precum și frunza bradului (simbolul bărbăției), apoi crucea, prescura, frunze, flori, fructe iar uneori inscripții cu inițialele numelui și anul sculptării. Mijloacele de transport sunt și ele decorate: săniile, carele, căruțele, jugurile, tornițele, leagănele pentru copii.

Compozițiile rezultate din reuniunea ornamentelor geometrice și liber desenate relevă o tematică cosmomorfă, fitomorfă, skeomorfă. Frecvente sunt și ornamentele apotropaice de factură arhaică, geometrice, precum soarele, călițele ocolite, zăluța, furca, crucea simbolizând sănătate, fertilitate și fecunditate, belșug, continuitate familială și de neam.

Bâta de păstor constituie cel dintâi obiect asupra căruia se exercită nevoia de creație plastică deoarece e nedespărțită de păstor și are o funcționalitate multiplă: la mersul pe munte, armă de apărare, unealtă de întoarcere a animalelor, proptea când stă în picioare. Din punct de vedere morfologic, bâta păcurarului nu prezintă deosebiri esențiale, tipologice; ea are o măciucă, un gât de care se prinde cu mâna, un „trup” împodobit și corpul propriu-zis de formă cilindrică. Bâta e bine proporționată cu o ornamentică bogată în măsura bunului gust. Câmpul ei ornamental reproduce elemente din natură, stilizări și simplificări figurative, scrieri străvechi ce stilizează răbojul, evidențele pastorale arhaice, toate dispuse într-un anumit ritm. Situarea ornamentelor se face pe două sau trei registre marcate printr-o funie, ornament sculptat de străveche origine și largă răspândire etnoculturală, prezentă și pe stâlpii porților maramureșene, pe bisericile de lemn, pe icoane etc. Forma specifică a bâtelor și câmpurile ornamentale alcătuite din reuniuni de motive așază această unealtă printre realizările decorative primordiale,

alături de furca de tors, creată și ea în cele mai multe cazuri de păstori, dar și de meșterii lemnari.

Furcile de tors din Transilvania prezintă atât un interes tehnic cât și unul artistic. Alături de furcile simple, în Transilvania se întâlnesc și furcile cu creștături lucrate din tufă de alun, paltin, brad, cioplite lat, cu lățire profilată sus, cu ornamente crestate pe amândouă fețele ori decorate în plus cu „horjul”. În țara Crișurilor furcile de tors sunt cilindrice, bogat decorate pe toată lungimea lor, cu motive geometrice redată riguros, „călițe ocolite”, „unda apei”, „coarnele berbecului”, „zăluțe”, apoi bradul, trifoiul, cercul, în general crestate cu briceagul. Pe Valea Arieșului, în Țara Zarandului abundă ornamente cosmomorfe, reprezentări solare, rozete, cercuri în cruci, de asemenea crestate cu briceagul. Furcile de brad din județul Cluj (zona Călatei, Valea Vișagului, Valea Drăganului) au corpul lat, cu marginile dantelate prin scrijelare, cu motive sculptate de-a lungul piesei într-o repetiție susținută ce dă impresia de mișcare. În Hațeg și Valea Jiului furcile sunt late, cu zimți pe margini, decorate pe toată suprafața lor cu rozete alternând cu registre de motive romboidale, iar în zona Orăștie descoperim motive arhaice precum dinții de lup, calea ocolită, motivul soarelui reprezentat de cercuri concentrice în număr de trei, cu dimensiuni progresive reprezentând astrul în cele trei ipostaze în mersul lui pe bolta cerească, răsăritul, la amiază și apusul.

În cadrul uneltelor utilizate în procesul de prelucrare a fibrelor textile, cu bogate și arhaice ornamente, mai amintim *războiul de țesut* cu „brâglele” sale împodobite pe toată suprafața, cu creștături adânci, oblice, în romburi, iar central cu un motiv solar mare sau cu o cruce, cu tindeiele ce excelează printr-un decor geometric bogat și echilibrat. Impresionează și *cornul* de vânătoare cu încrustații bogate printre care amintim cadranul solar, același motiv pe care l-au folosit cândva pe aceste meleaguri și dacii, motivul mitologic al șarpelui socotit ocrotitorul casei, precum și *tarnițele* cu scărițe din lemn ornamentate aidoma șeilor voevodale cu motive lineare, șerpuite, cu flori stilizate, cu dintele de ferăstrău sau cu creste în cruci.

CONCLUZII

Simțul formei s-a manifestat și s-a moștenit evidențiindu-se la categoriile de mobilier făcute de mâna omului din elemente simple, cioplite cu toporul și barda. La alcătuirea mobilierului țăranesc, lucrat din lemn de fag sau paltin, s-a ținut seama și de arhitectonica încăperilor cărora le erau destinate, precum și cele legate de funcția lor. Trebuie subliniată și extrema adecvare a dimensiunilor și știința asamblării diverselor piese atât de diferite ca funcție (mese, dulapuri, scaune, colțare, lavițe) în întreguri corect și elegant construite. La aceasta se adaugă și perfectă coerență dintre decor și formă. Principala categorie a decorului mobilierului românesc este alcătuită din creștături, din incizii și excizii de mică adâncime, practicate la suprafața lemnului. Sculptura, înțeleasă ca cioplire a unei bucăți de lemn în volume tridimensionale ce pot fi privite de jur împrejurul lor, e o tehnică mai rar întâlnită. Nici tehnica basoreliefului nu e prea folosită, când, însă, cele două tehnici se întâlnesc, ele se completează reciproc într-un chip fericit. O explicație a originii decorului o putem găsi în elementele vii ale naturii și în obsesia pe care acestea o exercită asupra omului când el se află în fața unei ambianțe simple, geometrice. Căutând întotdeauna să se înconjoare cu imaginea elementelor vii din natură, dovadă tendința de a introduce în ornament elemente florale, omul le-a concretizat, potrivit posibilităților

sale intelectuale, prin stilizări și tehnici diverse, într-o nesfârșită complexitate de figuri decorative.

Organizarea interiorului unei case, a încăperilor este rezultatul unor practici transmise din generație în generație, ce au condus la formarea unor ansambluri organice în care fiecare obiect are un loc bine precizat, calitățile estetice ale obiectului fiind puse în deplină valoare. Pe lângă importanța artistică, interiorul îndeplinește și o funcție socială, pentru că reprezintă mediul în care-și desfășoară activitatea oamenii.

Ornamentica și-a păstrat un caracter străvechi, tradițional, datorită unor condiții particulare ale spațiului românesc de-a lungul timpului. Deși așezată la frontiera dintre aria ornamenticii vegetale și zoomorfe din răsărit și vest, teritoriul acesta și-a păstrat marele fond al decorului geometric în ciuda trecerii timpului. Aceste împrejurări se reflectă în întreaga cultură populară românească și în mod special în factura geometrică a ornamenticii populare românești. Este necesară cultivarea tradiției în epoca actuală, deoarece tradiția constituie memoria socială a poporului, precum și identitatea de neam, de etnie, de popor. Tradiția constituie un „cheag”, un catalizator al oricărei grupări umane, de la familie până la națiune. Ea se manifestă sub speța funcționalității, a modalităților tehnice, a procesului de creație, a concepției estetice, a mijloacelor de expresie, a structurii morfo-tipologice, a inovațiilor, a simbolisticii, semanticii și semioticii ornamentale, a principiilor estetice și a invariantelor proprii artei

populare românești. Invariantele axiologice ale artei țăranesti care se cer a fi retransmise și transpuse în inovații se manifestă în concepția ornamentală a paletelor cromatice, în proporții, volume și se înscriu în legile decorative nescrise ale artei populare românești: simetrie, ritm, dinamică, alternanță. Desigur, în cadrul artei tradiționale se manifestă în timp elemente de inovație. Inovația constituie elementul nou grefat pe substanța tradiției, potențialitatea expresivă a tradiției, elementul tipic, care, în momentul acceptării sale de către colectivitate va deveni tradiție.

Noi considerăm că, din punctul de vedere al valorii estetice, cât și prin raportare la tradiție, există două tipuri de inovații: progresive și regresive. Ornamentica florală naturalistă constituie o inovație regresivă, adaptările funcționale de forme constituie inovații progresive, dar supraîncărcarea volumetrică și contorsionarea constituie inovații regresive. Varietatea cromatică pe suprafețele pictate constituie inovații progresive, dar încă nedecantate valoric în compozițiile gamelor, având uneori acorduri false.

În concluzie, dacă tradiția constituie forța potențială a inovației, aceasta, la rândul ei, constituie elementul permanent creator în viața de zi cu zi. Unul din imperativele realizării unor inovații îl constituie cunoașterea, înțelegerea și referirea creatoare la tradiție, respectarea ei și integrarea în procesul contemporan de creație.

Denumiri de ornamente populare

cerc
roțiță
roată
rotuță
sori
vârtej
nori
rozetă
cocârla
spicul
brăduțul
brad
cetinuță
cruciță
ușjerul
cruci
bumbuști
frunza de brad
ramura de brad
cai
patru cai
stea
steluță
vârtelniță
zale
zăluță
pupi, pupurei
punct
linie

rotuță tăiată
lanț
floare
floră
pană
peană
rujiță
ruji
floare și frunză
frunza goronului
cerb și brazi
cale șerpuită
căliță ocolită
calea rătăcită
trandafir
calea rătăcită cu pupi
măr
ghinghe (ghindă)
inimuță
pitișoare
struguri, vrej
floare roată
lalea
tulipă, tulipan
căliță ruptă
floră în cirip
măru cu frunza
rujă împupită
rujă plină
gheorghină
pui
dinte

dinte de lup
doamne, domnuci
hora
mână și soare
păpușă
croc
căpriorul
pană rotilată
frunză de trifoi
roză
cununa miresii
frunza iderii
pană întoarsă
flori îmbucate
flori sărite
frăguțe
coș cu flori
funie
furcă
furcă cu roata
ciutură
sfăditele
ochi
ochiuț
cârlige
câlijel (solar)
cumpănă
pieptene
prescură
cârcel
chei
cârnul

greblă
clopoțel
țângalău, fuștei
fluturi
pasăre
uliu
cocoș
raci
coarnele berbecului
cornăței
păun
melci
cerb și păsări
pizar (S)
bănuț
pristornic
colți
colțuri
scară
scăriță
cârligul ciobanului
butuc
roșteie (gărduț)
cheiță
cerbuș
crestățel, creasta cocoșului
lătițar (zgardă)
păuniță
arborele vieții
șiruri
șunoi
râuri

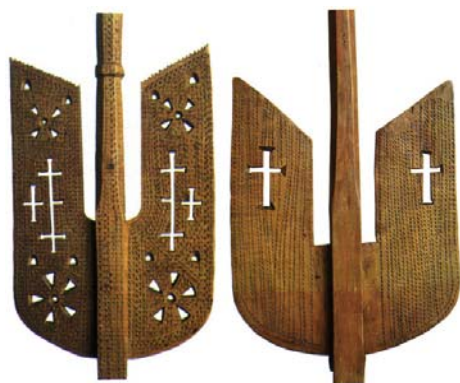
pătrățele
val
pom cu păsări
pomuț răzmurat
coțche (pătrat)
șir cu pârcan
țântă (stea)
coada cățelii
chișatu boului
corni
coșarcă cu flori
spicuțul
degete
fețe răsturnate (romburi)
tasle (romburi)
dinți (zimți)
varga
șinorul
barten
turta
crepen (zig-zag)
roata întoarsă
roata cu cârlig
X-uri, cruciș, cherestul
scoici
gardină (margine)
calea robilor
drum pierdut
gurițe
tăblițe
roșu
roșeu

roșală
rușală
rujală
galbăn
albastru
mnierău
năsădit
rozosin
cavesin
sineală
mândră mărie
vișiniu
negru
negriu
violet (chimic)
bordo (bordon)
molânggrav (mov)
vânăț
albastru-albineț (bleu)
muced
chercheliu (violet)

Bibliografie

1. Bănățeanu, Tancred; Focșa, E., *Ornamentul în arta populară românească*, București, 1963.
2. Bodiu, Aurel, *Convergența universalilor*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2000.
3. Dunăre, Nicolae, *Artă populară din Munții Apuseni*, Editura Meridiane, 1981.
4. Dunăre, Nicolae, *Ornamentica tradițională comparată*, București, 1979.
5. Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Gengis-han*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
6. Eliade, Mircea, *Istoria ideilor și credințelor religioase*, 1 – 3, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
8. Haberlandt, A., *Volkskunst der Balkanländer*, Wien, 1919.
9. Iorga, Nicolae, *Sculptura românească*, București, 1934.
10. Irimie, Cornel; Dumitrescu, Florentina; Paleolog, Andrei, *Artă lemnului la români*, București, 1975.
11. *Istoria românilor*, 1962, vol. I
12. Nistor, Francisc, *Artă lemnului în Maramureș*, București, 1980.
13. Oprea, George, *Probleme românești de artă țăranescă*, în „Scrieri despre artă”, București, 1966.
14. Pârvan, Vasile, *Epoca lemnului*, în „Getica”, 1926.
15. Petrescu, Paul; Stoica, Georgeta, *Artă populară românească*, Editura Meridiane, București, 1981.
16. Petrescu, Paul, *Cromatică plastică țăranescă*, București, 1976.
17. Roswith, Capesius, *Mobilierul țăranesc românesc*, Cluj, 1974.
18. Stoica, Georgeta, *Interiorul locuinței țăranesti*, București, 1973.
19. Ștefănescu, Barbu, *Mobilier țăranesc din Crișana*, Oradea, 1997.
20. Tzigara, Al.- Samurcaș, *Izvoade de creștături ale țaranului român*, București, 1928.
21. Vasilescu, V., *Semnele cerului*, Editura Arhetip, București, 1995.
22. Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, Editura Academiei, București, 1987.
23. Zderciuc, Boris; Stoica, Georgeta, *Creștături în lemn în artă populară românească*, București, 1967.

IMAGINI



Furci de tors din Munții Apuseni



Ladă din Călățea, jud. Bihor



Ladă din Șerghiș, jud. Bihor



Căpătâi de pat din Ineu, jud. Arad



Interior țăărănesc din Chișcău, jud. Bihor



Pieptene de fuioare din Bihor



Căuc din județul Hunedoara



Căuc din Zlatna, județul Alba



Podișor din Oaș (Racșa)



Scaun din Ferice, jud. Bihor

Ornamentica mobilierului țăranesc românesc din Transilvania



Scaune din Ferice, jud. Bihor

Aurel Bodiu



Poliță sculptată din Vișeu, jud. Maramureș



Dulăpior pictat din Agnita, jud. Sibiu

Ornamentica mobilierului țăranesc românesc din Transilvania



Detaliu de pe o ladă de zestre de pe Valea Barcăului



Detaliu de pe o ladă de zestre de pe Valea Teuzului, jud. Arad

Aurel Bodiu



La dă de zestre de pe valea Teuzului, jud. Arad



Cuier sculptat din Rona de Jos, jud. Maramureș



Detaliu de pe o ladă de zestre din Budureasa, jud. Bihor



Cuier din Valea Almașului, jud. Sălaj



Podîșor pictat din Ighiu, jud. Alba (datat 1859)



Podișor pictat din Ighiu, jud. Alba (detaliu)



Masă "cu săcrie" din jud. Bihor



Tron pictat de pe Târnava Mare



Podișor din Rupea, jud. Brașov



Ladă din Dumitra, jud. Bistrița-Năsăud



Ladă de zestre din Vârciorog, jud. Bihor



Podișor din Rupea, jud. Brașov



Dulăpior (coastăn) din Gilău, jud. Cluj



Detaliu de pe un coastăn din județul Cluj



Dulăpior pictat din Budureasa, jud. Bistrița-Năsăud



Detaliu dulăpior pictat din Lechința, jud. Bistrița-Năsăud



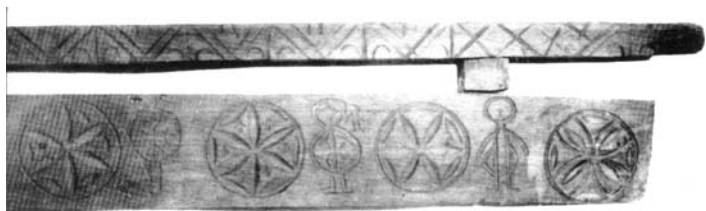
Ladă de zestre cu capac plat din Chșcău, jud. Bihor



Podișor din Câmpeni, jud. Alba



Detaliu de pe ladă din Preoteasa, jud. Sălaj



Cuier din Oaș



Lingurar din Săcel, jud. Maramureș



Dulăpior din Huedin, jud. Cluj